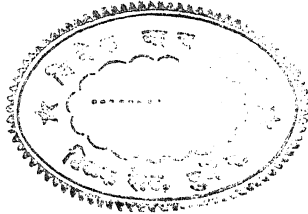


बि ला पि का



लेखक

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

कार्तिक १८४९, पुणे

७९२७

प्रकाशक

अनंत सखाराम गोखले

१७ नारायण, पुणे

७२०३६

माडखोलकरांची पुस्तके

आधुनिक कविपंचक	१।
विष्णु कृष्ण चिपळूणकर	·II=
विलापिका	·III·
नागपूरकर भोसले	
आयर्लंडांतील स्वातंत्र्ययुद्ध	
वाङ्मयविहार	
भावगीत	
मुनीत	

इत्यादि पुस्तकेही लवकरच प्रसिद्ध होतील.

सोल एजंट्स-कर्णिक आणि मंडळी,

९३८ नारायण पेठ, पुणे

मुद्रक

अनंत सखाराम गोखले

'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणे

माझे निरपेक्ष हितैषी
रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर
यांच्या पूज्य स्मृतीस
सविनय समर्पण



आयर्लंडांतील स्वातंत्र्ययुद्ध

आयर्लंडांतील क्रांतिकारक चळवळीचा स्फूर्तिदायक इतिहास या पुस्तकांत साद्यंत दिलेला असून, सिनफेन चळवळीमुळे आयर्लंडांत घडून आलेल्या राज्यक्रांतीचे उज्ज्वल चित्र यांत रेखाटले आहे. पुस्तक लवकरच प्रसिद्ध होईल.

समर्थन



प्रो० दत्तो वामन पोतदार यांनी १९२६ च्या वसंतऋतूंत पुण्यास भरलेल्या शारदोपासक संमेलनापुढे निबंध वाचण्यासाठी मला आग्रहपूर्वक निमंत्रण दिले. तेव्हां, ज्या तीन आधुनिक काव्यप्रकारांचे ऐतिहासिक दृष्टीने विस्तृत, टीकात्मक विवेचन करण्याचे माझ्या मनांत अलीकडे पुष्कळ दिवस घोळत आहे, त्यांपैकी 'विलापिके'वर निबंध लिहिण्याचे मी ठरविले. पण, त्या वेळी हा योग जुळून आला नाही. पुढे, 'आयलंडांतील स्वातंत्र्ययुद्धाचा इतिहास' मी लिहावयाला घेतला असतां, हा आयता तयार झालेला विषय तुम्ही आधी हातावेगळा करून टाका, अशी सूचना मला एका मित्राने केली. शिवाय, 'विलापिके'वरील लेखमाला 'रत्नाकरा'ला देण्याचे कबूल केलेले असल्याकारणाने श्री० अ. स. गोखले यांनीही माझ्या अभिवचनाचे मला स्मरण दिले. आणि, त्यांच्या मजवरील अकारण लोभामुळे, ही लेखमाला प्रथम 'रत्नाकरा'तून व आज आतां स्वतंत्र पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहे. टेनिसप्रभृति कवीवरील लेख वेळेवर लिहून न झाल्यामुळे ते मात्र 'रत्नाकरा'त देतां आले नाहीत.

आमचे नागपूर शहर इतर अनेक दृष्टींनी जरी मोठे उमदे असले, तरी ग्रंथलेखनाच्या दृष्टीने किंचित् गैरसोईचेच आहे. नागपुरांत असे एकही ग्रंथालय नाही की, ज्यांत निदान एका तरी विषयावरील ग्रंथांचा भरपूर संग्रह सांपडेल. माझ्या परस्थ व खुद्द नागपुरांतीलही व्यासंगी मित्रांनी जर मला या विषयावरील मराठी-इंग्रजी पुस्तके पुराविली नसतीं, तर मला ही लेखमाला लिहिणे प्रायः अशक्यच होतें. श्री० नी. ब. भवाळकर, आनंदराव टेकाडे, ना. म. भिडे, व्यं. वि. पर्वते, वि. ह. कुळकर्णी, प्रो० रा. म. मराठे, मधुसूदनराव दळवी व अनंतराव कर्णिक यांनी मला पुस्तके पुरविण्याच्या व इतरही बाबतींत तत्परतेनें जें साहाय्य केले, त्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. त्याचप्रमाणे, येथील हिस्लॉप व मॉरिस कॉलेजांतील श्री० मा. व्यं. धर्माधिकारी,

श्री. गो. घुले, दे. ना. कागभट प्रभृति विद्यार्थिवंधूनीं कॉलेजच्या ग्रंथालयांतून मला पुस्तकें आपून दिल्याबद्दल त्यांचेही मी आभार मानतो. पुण्याचे प्रो० रा. कृ. लाणू यांनी मला स्विनबर्नवरील टीकाग्रंथ मिळवून दिले; व त्याच्या विलापिकेची भूमिका समजून घेण्याच्या कामींही महत्त्वाची मदत केली. या मदतीबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी राहीन. श्री० अ. ज. करंदीकर यांनी फ्रेंच कवि बोदलेर याच्या कविता वाचण्याच्या कामीं मला जें साहाय्य केले, त्याबद्दल त्यांचाहि मी आभारी आहे. ही लेखमाला लिहितांना अनेक इंग्रजी-मराठी टीकाग्रंथांचा मला उपयोग झाला, हें इथें सांगितलें पाहिजे असें नाहीं. प्रत्येक मनुष्य हा जसा पितरांचें ऋण घेऊनच जन्मास येतो, तसा प्रत्येक लेखक हा सुद्धा पूर्वसूरींचें ऋण घेऊनच उदयास येत असतो.

पुस्तकाच्या चवथ्या पानावर शेवटीं आठ स्थायीभावांचीं नांवें दिलीं आहेत. त्यांत 'विस्मय' हें नांव चुकून टावयाचें राहिलें आहे.

या निबंधाच्या शेवटच्या भागांत मोगरे, लेंभे, टिळक आणि आगाशे या चारच कवींच्या शोककाव्यांचें विवेचन विस्तारानें केलेलें आहे. किरकोळ शोकगीतांचें विवेचन करणें, हें मी आंखून घेतलेल्या मर्यादेपलीकडचें झालें असतें. कारण, त्यांचा समावेश शोककाव्यांत होत नाहीं, भावगीतांत (lyrics) होतो. मोगरे, लेंभे, टिळक आणि आगाशे हे चारच कवि फक्त असे आहेत कीं, ज्यांना कोणत्या ना कोणत्या तरी अर्थानें शोककवि (elegiac poets) म्हणतां येईल. तथापि, 'बाष्पांजली'च्या पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या इतरही स्वतंत्र शोककाव्यांचा परामर्श मी घेतला आहे. त्यांत जर एकाद्या शोककाव्याचा उल्लेख चुकून व्हावयाचा राहिला असेल, तर तो केवळ 'धुरुषाचा धर्म भ्रम' असें समजून, त्याबद्दल मला त्या त्या कवींनीं व रसिकांनींही उदार मनानें क्षमा करावी.

चिटणीसपुरा, नागपूर
बलिप्रतिपदा, १८४९ }

ग. त्र्यं. माडखोलकर

विलापिका

प्रास्ताविक विवेचन

जीवित आणि जग यांच्याविषयी मनुष्याला पुनःपुन्हा विचार करावयाला भाग पाडणारा जर मानवी आयुष्यांतील कोणता एक प्रसंग असेल, तर तो मरणाचा होय. सृष्टीतील बहुतेक चमत्कारांची कोडीं मानवी बुद्धीने उकललीं असून, मनुष्याच्या मनावरील धर्म-श्रद्धेची पकडही त्या मानाने सैल पडली आहे. मेघांचा गडगडाट आणि विजांचा कडकडाट कानांवर पडतांच, इंद्र-वृत्रांच्या युद्धाविषयी ज्या कल्पना वैदिक ऋषींच्या मनांत उचंबळून येत असत, त्या आतां आपल्या मनांत उद्भवत नाहीत. तथापि, मनुष्याचे देहावसान झालेले पाहतांच, त्यांच्या मनांत त्या वेळीं जे विचार येत, तेच विचार आज आपल्याही मनांत येतात. कारण, इतर अनेक सृष्ट चमत्कारांची कोडीं जरी मानवी बुद्धीने उकललीं असलीं, तरी—

But not the Knot of Human Death and Fate

—मृत्यु आणि दैव यांचे कोडे तिला अद्याप उकलावयाचेच आहे. बायबलांत लाजारस नांवाच्या भक्ताला, मरण येऊन चार दिवस झाल्यानंतर, खिस्ताने पुन्हा जिवंत केल्याची कथा आहे. त्या अद्भुत प्रसंगाला अनुलक्षून, आपल्या 'इन मेमोरियम' (In Memoriam) या शोककाव्यांत

'Where wert thou, brother, those four days ?

There lives no record of reply,

Which telling what it is to die

Had surely added praise to praise

—असे उद्गार टेनिसनने काढले आहेत. मरणानंतर ते चार दिवस तूं कुठे होतास, असा प्रश्न लाजारसाला विचारून, खिस्ताच्या मुखाने मृत्यूचे कोडे उकलून घेण्याचा प्रयत्न त्या वेळीं कोणीच कसा केला नाही, याबद्दल टेनिसनने आश्चर्य व्यक्त केले आहे.

परंतु, खिस्ताला जरी असा प्रश्न विचारण्याचें घाडस कोणाला झालें नसलें, तरी कठोपनिषदांत पित्यानें केवळ क्रोधावेशांत उच्चारलेले शब्द खरे करण्यासाठीं यमलोकीं गेलेल्या कुमार नचिकेतानें खुद्द मृत्यूलाच हा प्रश्न विचारल्याची कथा आहे. मृत्यूचें कोडें उकलून सांगावयाला मृत्यूइतका समर्थ अन्य कोण सांपडेल ? त्या दृष्टीनें,—“अन्यं वरं नचिकेतो वृणीष्व मा मोषरोत्सीरति मा सृजैनम्”—या मृत्यूनें काकुळतीनें काढलेल्या उद्गारांना,—“वक्ता चास्य त्वाद्गन्यो न लभ्यो नान्यो वरस्तुल्य एतस्य कश्चित्”—हें नचिकेतानें दिलेलें उत्तर योग्यच आहे. पण, मृत्यूलाही आपल्या मायेचें मर्म उकलून सांगणें इतकें अवघड वाटलें, यांत तरी नवल कसलें ? कलेच्या अत्युच्च विलासापासून होणारा आनंद जसा अवर्णनीय असतो, तसेंच त्या कलाविलासाचें स्वरूपही अनिर्वचनीय असतें. योगी (mystic) कवींना स्वतःच्या कवितेचें रहस्य बहुधा विशद करितां येत नाही; व क्वचित् त्यांचें त्यांनाही तें समजलेलें नसतें ! शिवाय, नचिकेताचा हा प्रश्न इतका त्रिकट कीं,—“देवैरत्रापि विचिकित्सितं पुरा”—देवांनाही पूर्वीं त्याचा उलगडा झालेला नव्हता. पाण्याचें बाष्पांत रूपांतर होऊन तें जरी क्षणैक नष्ट झाल्यासारखें दिसलें, तरी दहिंवराच्या किंवा पर्जन्याच्या रूपानें आपण तें पुनरपि आकाराला आलेलें पाहतों. मनुष्याच्या आत्म्याचीही मरणोत्तर अशीच कांहींतरी अवस्था होते, कीं फुलाच्या गळून पडणाऱ्या भाकळ्यांबरोबर परागांचेंही कार्य संपावें, त्याप्रमाणें नश्वर कुडींबरोबर आत्म्याचासुद्धां नाश होतो, या प्रश्नाचें उत्तर देण्याचा प्रयत्न सर्वच धर्मींनीं केला आहे. तथापि, हा प्रश्न पूर्वीं इतकाच ‘बूढमनुप्रविष्ट’ राहिला असून,

.....but evermore came out by the same Door as in I went

—अशीच या बाबतींत मनुष्याची अद्याप स्थिति आहे, असें म्हणावयाला हरकत नाही. कारण, त्या उत्तरांची सार्थकता पटण्यासारखा प्रत्यक्ष पुरावा ज्ञापयत कांहींच उपलब्ध झालेला नाही, तोंपर्यंत त्यांवर अचल श्रद्धा तरी कशी बसावी ?

त्यामुळें, प्रियजनाचें देहावसान झालेलें पाहातांच, अत्यंत सश्रद्ध मनुष्याचेंही मन शोकविब्हल होऊन, “धिगिमां देहभृतामसारताम्” असे उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात. आणि, शोकाच्या ऊर्मींत सांपडलेल्या विचारी

मनाला नश्वरतेमुळे निःसार वाटणाऱ्या मानवी जीविताच्या गूढाविषयीं मनन करण्याची इच्छा आपोआप होते. जगातील प्रायः सर्वच विलापिकांत (Elegy) करुण आणि शांत या दोन रसांचा जो रमणीय संकर झालेला दृष्टीस पडतो, तो याच कारणांमुळे, संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मृत्यु हे करुणरसाचें अधिदैवत मानिलें आहे. आवडत्या माणसाच्या मरणामुळे, प्रापंचिक सुखाच्या क्षणभंगुरतेचा प्रत्यय येऊन, मनुष्याला कांहीं काळ तरी निवेद उत्पन्न होतो. निवेद हा शांतरसाचा स्थायी भाव असून,—“नित्या-नित्यवस्तुविचारजन्मा विषयविरागाख्यो निवेदः”—अशी त्याची व्याख्या जगन्नाथपांडितांनीं केली आहे. त्यामुळे, करुणरसाचें पर्यवसान साहजिकच अखेर शांतरसांत होतें. जिवलगानांचा मृत्युमुळे होणारा कायमचा वियोग हाच वैलापिक काव्यांचा वर्ण्य विषय असल्याकारणानें, तत्त्वचिंतनाऱ्या स्फूर्तीला त्यांत अवसर मिळून, करुण-शांतांचा संकर होऊं शकतो. विरहाच्या सामान्य वेदनांनीं मनुष्य कधींच विरक्त होत नाहीं. उलट, प्रियजनाच्या सहवासाकरितां तो अधिकच आसुसतो. “न विना विप्रलंभेन संभोगः पुष्टिमश्नुते”—या सिद्धान्ताचें मर्म झालें तरी हेंच होय. प्रणयिनीची पुन्हा भेट होण्याची आशा जर यक्षाला नसती, तर

पश्चादावां विरहगुणितं तं तमात्माभिलाषं

निर्वेक्ष्यावः परिणतशरच्चंद्रिकासु क्षपासु

असा निरोप त्यानें तिला कां पाठविला असता ? रामचंद्रानें सीतेसाठीं किंवा दमयंतीनें नलासाठीं वनवासांत केलेला शोक करुणपूर्ण असला, तरी त्या असीम शोकालाही आशेची मर्यादा होती. शोकार्णवाची ती भरती-तुफान तर खरीच, पण ती कांहीं सर्वस्वाचा ग्रास करणारी कल्पांतीची भरती नव्हे. नदीचें पात्र पुष्कळ वेळां इतकें अफाट असतें कीं, त्याला पैलतीर असेल, असं मुळीं मनाला वाटतच नाहीं. विरहाचें तें दुःख अतिदारुण, एवढेंच फार तर म्हणतां येईल. मरणानें जितकें दुःख होतें, तितकेंच बहुधा मरणाभासानेंही होतें. परंतु, तें दुःख आभासमूलक आहे, अशी कल्पना मनाला होतांच, त्याची मातब्बरी एकदम कमी होते. अत्यंत विस्तीर्ण सरोवर पाहून समुद्राचा भास झाला, तरी सरोवर म्हणजे समुद्र

नव्हे. आणि म्हणूनच, जगन्नाथपंडितांनी, विप्रलंभाच्या व्याप्तीचे वर्णन करितांना, — “यदा तु सत्यपि मृतत्वज्ञाने देवताप्रसादादिना पुनरुज्जीवनज्ञाने कथंचित्स्यात् तदालंबनस्यात्यंतिकनिरासाभावाच्चिरप्रवास इव विप्रलंभ एव न स करुणः—” असे उद्गार काढले आहेत. एकदां मरण आल्यावरही, देवतांच्या कृपेने इहलोकीं पुन्हा त्याच शरीरांत भेट होण्याची शक्यता असली, तर तो मरणमूलक विरह सावाधिक असल्याकारणाने, त्याच्याही वर्णनाचा समावेश पंडितरायांच्या मताने शृंगारांतच होतो. स्त्री-पुरुषांच्या सामान्य सावधिक विरहाला करुणरसांत स्थान न देतां, साहित्यकोविदांनी विप्रलंभ म्हणून शृंगाराचा तो एक स्वतंत्रच प्रकार कल्पिला आहे. कादंबरीं-तील महाश्वेतेचा विलाप किंवा कुमारसंभवांतील रतीचा विलाप यांची गणना अर्थातच विप्रलंभ-शृंगारांत होते.

परंतु, पुत्र-मित्रादिकांच्या मात्र सावधिक विरहालाही संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी करुणरसांतच स्थान दिले आहे. “पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लवाख्यश्चित्तवृत्तिविशेषः शोकः” अशी शोकाची व्याख्या ‘रसगंगाधरां’त केलेली असून,

विपिने क्व जटानिबंधनं तव चेदं क्व मनोहरं वपुः

हे रामचंद्राच्या वनगमनाला अनुलक्षून दशरथाने काढलेले उद्गार करुणरसाचे उदाहरण म्हणून ‘साहित्यदर्पणां’त उद्धृत केले आहेत. वैलापिक काव्याच्या आधुनिक कल्पनेप्रमाणे हा पक्षपात जरी अयोग्य असला, तरी त्याचे समर्थन करणे अगदीं अशक्यच आहे, असें मात्र नाही. मित्र-प्रेमाच्या ज्या भावनेने प्रेरित होऊन, शेक्सपीअरने आपली सुनीते लिहिली आणि टेनिसनने आपले ‘इन मेमोरिअम्’ हे वैलापिक काव्य लिहिले, त्या भावनेवर अधिष्ठित असलेले असे एकही काव्य संस्कृत वाङ्मयांत नाही. किंबहुना, या प्रेमाची साहित्यशास्त्रज्ञांना जाणीवच नव्हती, असेही म्हटले तरी शोभेल. तथापि, त्याबद्दल त्यांना दोष देणे उचित होणार नाही. मानवी अंतःकरणांत ज्या भावना बीजरूपाने सदैव सिद्ध असतात, त्यांवरच साहित्यशास्त्रज्ञांनी रसांची उभारणी केलेली आहे. रति, हास्य, शोक, क्रोध, भय, ^{विरह}उत्साह व जुगुप्सा हे मानवी अंतःकरणांतील आठ स्थायी भाव असून, जीवसृष्टीची प्रतिष्ठापना ज्याप्रमाणे अष्ट दिग्गजांच्या पाठीवर झाली

आहे, त्याप्रमाणे रससृष्टीची उभारणी या अष्ट-भावांच्या पायावर झाली आहे. जगांतील प्रत्येक मनुष्याला प्रायः या सर्वच भावांचा अनुभव आणि उपभोग प्रत्यहीं घडतो. निर्वेद हासुद्धां मानवी अंतःकरणांतील एक स्थायी भाव आहे. परंतु, तो शांतरसाचा परिपोष नेहमीच करितो असें नाही. शिवाय, शांतरसाला रस मानतां येईल कीं नाही, याबद्दल खुद्द साहित्य-शास्त्रज्ञांनाच शंका होती. रस म्हटला, कीं अंतःकरणांत कोणती ना कोणती तरी भावना ही उचंबळलीच पाहिजे. पण, शांतरसाची स्थिति तर

न यत्र दुःखं न सुखं न चिंता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा

अशा प्रकारची. मनाच्या ज्या अवस्थेंत सर्व भावनांचा आणि कामनांचा विलय होतो, त्या अवस्थेला रसांत कसें स्थान देणार ? परंतु, मनाच्या या अवस्थेंत त्याला तृष्णाक्षयाचा अनिर्वचनीय आनंद लाभतो; व भक्तीची अत्युच्च भावनाही त्या वेळीं प्रादुर्भूत झालेली असते. तेव्हां, मनाची ही अवस्था रसात्मक असते असें मानण्यांत येऊन, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र, हास्य, भयानक, वीभत्स व अद्भुत या मूळच्या आठ रसांना शांतरसाची जोड देण्यांत आली. वस्तुतः, निर्वेदाप्रमाणें भक्तीलाही शांतरसाचा स्थायी भाव कां समजूं नये ? कारण, निर्वेदाइतकीच भक्तीसुद्धां शांतरसाला पोषक होत असते. जगन्नाथपांडितांच्या 'शांतविलासां'तील प्रायः सर्वच श्लोक भक्तिभावानें प्रस्फुरित झालेले आहेत. तथापि, भक्ति हा शांतरसाचा स्थायी भाव आहे असें जरी समजलें, तरी त्यामुळें रससृष्टींत त्याला मागाहून मुद्दाम देण्यांत आलेल्या स्वतंत्र स्थानाला ढळ पांचत नाही. कारण, भक्ति ही मनाला जशी शांति देते, तशीच उन्मत्तही करिते. द्राक्षाच्या रसापासून ज्याप्रमाणें तापहारक आसव, त्याचप्रमाणें उन्मादकारक मद्यही निर्माण होत असतें. मोरोपंतांनीं वर्णन केलेलें भक्त आणि मद्यपी यांच्यांतील सादृश्य प्रसिद्धच आहे. शांत-रसानंतर कालांतरानें भक्ति, वत्सल व प्रेयान् या आणखीही तीन नवीन रसांचा समावेश रससृष्टींत झाला. या तीनही रसांचा स्थायी भाव रति हा एकच आहे. तिचे आलंबन-विभाव मात्र अर्थातच भिन्न आहेत. उपास्य, माता, पिता, गुरु, बंधु, भगिनी, पुत्र, भिन्न यांच्याविषयीं मनुष्याच्या अंतःकरणांत जें प्रेम वसत असतें, त्याची सोय या तीन रसांत लावण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

तथापि, स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाला मानवी जीवितांत जें स्वतंत्र व महत्त्वाचें स्थान आहे, तें या अन्य प्रकारच्या प्रेमभावांना देण्याची आवश्यकता संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांना वाटली नाही, एवढें मात्र या प्रयत्नाविषयीं खास म्हणतां येईल. आणि, यांत त्यांचें मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक निरीक्षणच व्यक्त झालें आहे. स्त्री-पुरुषांना परस्परांविषयीं वाटणारें प्रेम हा मानवी अंतः-करणांतील सर्वांत प्रबळ स्थायी भाव आहे. किंबहुना, एकंदर जीवसृष्टीलाही सामान्य असा जर कोणता स्थायी भाव असेल, तर तो हा एकच होय. मग, तो सृष्टीची परंपरा पुढें चालविण्यासाठींच स्त्री-पुरुषांचा अवतार असल्यामुळें असो; किंवा, प्लेटोच्या अद्भुतरम्य कल्पनेप्रमाणें, मूळ एकाच शरीरांत वास करणाऱ्या अर्धनारी-नराची (Androgynes) दोन शकलें करून, जुषिटरनें स्त्री आणि पुरुष यांचीं भिन्न शरीरें निर्माण केल्याकारणानें, त्यांना परस्परांविषयीं साहजिकच वाटणाऱ्या प्राक्तनजन्य दुर्दम आकर्षणामुळें असो. मनुष्य आणि इतर सर्व प्राणी यांना सामान्य असलेल्या या अदम्य, अविनाशी भावाला मानवी प्रतिभेनें इतकें उज्वळ, उदात्त स्वरूप दिलें कीं, साहित्यशास्त्रज्ञांना त्याला रसश्रेणींत अग्रपूजेचा मान द्यावा लागून, काव्यसृष्टीचें तें आत्म-तत्त्व होऊन वसलें. माता, पिता, गुरु, बंधु, मित्र किंवा उपास्य यांच्याविषयीं मनुष्याच्या अंतःकरणांत प्रेम नसतें, असें नव्हे. पण, कांतेविषयीं त्याला वाटणाऱ्या अनुरागाइतकें तें गाढ, तीव्र, उत्कट आणि अदम्य क्वचितच असतें. तो भाव असला, तरी स्थायी भाव नव्हे. त्याचा अत्युत्कट उत्कर्ष झालेला क्वचितच आढळतो. उपास्याविषयीं अत्युत्कट प्रेम असणें ही गोष्ट इतकी लोकोत्तर आहे कीं, तसें प्रेम असणाऱ्या मनुष्याची गणना लगेच अलौकिक कौटर्तित होते. तेव्हां, या अन्य प्रकारच्या प्रेमभावांना रससृष्टींत स्वतंत्र स्थान देऊन, त्यांची सूक्ष्म चिकित्सा करण्याची साहित्यशास्त्रज्ञांना तितकी आवश्यकता भासली नाही, यांत आश्चर्य कसलें ? प्रियजनाविषयीं वाटणाऱ्या या अन्य प्रकारच्या प्रेमाला पूर्वीं रससृष्टींत स्थानच नव्हतें. तें 'प्रेयाज' हा नवीन रस निर्माण करून त्यांनीं दिलें. पण, त्या प्रेम-प्रकारांची मीमांसा करण्याच्या फंदांत ते पडले नाहींत. प्रेमाच्या ज्या भावनांनीं प्रेरित होऊन, शेक्सपीअर आणि टेनिसन यांनीं आपलीं काव्यें लिहिलीं, त्यांचा समावेश

जरी प्रेयाद् रसांत होऊं शकत असला, तरी त्यांचें स्वरूप किती परस्पर-विसदृश आहे ? शेक्सपीअरच्या प्रेमभावनेला स्नेह म्हणण्यापेक्षां सौंदर्य-लोलुपता म्हटलेलेंच अधिक शोभेल. उलट, अर्जुनाच्या मनांत कृष्णाविषयी ज्या प्रकारचें प्रेम वसत होतें, प्रायः त्याच प्रकारचें प्रेम टेनिसनच्या मनांत हॅल्लमविषयी वसत होतें. कृष्णार्जुनांच्या दिव्य प्रेमाची जर टेनिसनला कल्पना असती तर—

आहे भाव तसा जिताच अमुचा कृष्णार्जुनासारखा

—असे उद्गार त्यानेंही आपल्या काव्यांत खचित काढले असते. टेनिसन-च्या हॅल्लमवरील प्रेमाला सख्य म्हणण्याऐवजी सख्य-भक्ति म्हणणेंच योग्य होईल. प्रेमाचे हे प्रकार इतके विरळ दृष्टीस पडतात कीं, त्यांची विकित्सा करण्याची गरज न वाटून, संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी पुत्रमित्रादिकांच्या मरणापासून होणाऱ्या दुःखाप्रमाणें विरहजन्य दुःखालाही करुणरसांत स्थान दिलें. इष्टनाश आणि अनिष्टाप्ति हे जे करुणरसाच्या उत्कर्षाला कारण होणाऱ्या सामान्य दुःखांचे दोन वर्ग त्यांनीं कल्पिले आहेत, त्यांतच याही दुःखांची गणना त्यांनीं केली.

तथापि, वैलापिक काव्याच्या दृष्टीनेंच काय, पण मानसशास्त्राच्याही दृष्टीनें हें वर्गीकरण बरोबर नाहीं. मित्रप्रेम हा सर्व मानवजातीला सामान्य असा स्थायी भाव नसेल कदाचित्; परंतु कांतेच्या मरणानें मनुष्याचें मन जितकें विव्ध व विरक्त होतें, तितकेंच मित्राच्याही मरणानें होतें. आणि, कांतेच्या विरहाचें दुःख जितकें तीव्र असतें, तितकेंच मित्राच्याही विरहाचें असतें. कांतेवरील प्रेमाला आत्मिक आणि बौद्धिक अधिष्ठान असतेंच, असें नाहीं. उलट, आत्मिक आणि बौद्धिक सहकार्याविना मित्रप्रेम संभवतच नाहीं. त्या दृष्टीनें, कांतेविषयीच्या आसक्तीइतकें तें जरी कदाचित् उत्कंठापूर्ण (passionate) नसलें, तरी त्याहून किती तरी अधिक गाढ, अधिक गंभीर असतें ! मित्र हा ज्याला जीवितांतील प्रीतिरसायनाचा निधि होऊन वसला आहे,

The fountains of my hidden life
Are through thy friendship fair

—इतकें ज्याचें मित्रावरील प्रेम एकतान आणि अनन्य आहे, त्याला मित्राच्या वियोगाचें दुःख किती तीव्र होत असेल ? केशवसुतानांनीं मार्गी गेलेल्या किंवा वर्डस्वर्थनें दूरस्थ मित्राला (To a distant friend) उद्देशून.

लिहिलेल्या कवितांत तळमळ आणि तीव्रता काय कमी आहे ? परंतु, त्या कविता वाचून मन जरी गाहींवरलें, तरी अंतःकरण पिळवटून निघत नाही. खरा करुणरस तोच कीं, जो—'.....स्फुटति हृदयं संसते देहबंधः' अशी मनाची अवस्था करील. पूर आलेल्या नदीच्या प्रवाहाला जसा उतार नसतो, सर्पाच्या अत्युग्र विषाला जसा उतार नसतो, तसाच करुणरसाच्या खऱ्या उद्रेकालाही उतार नसतो. करुणाच्या त्या काळभरतीला ओहोट मुळीं नसतेच. आणि प्रेमाच्या व पुनर्जलनाच्या सर्व आशांना त्या काळभरतींत जलसमाधि मिळून, तिच्या डोंगरलाटेवर त्यांचीं प्रेतें तरंगत राहतात. 'उत्तररामचरिता'च्या तिसऱ्या अंकांतील रामचंद्राचा विलाप हृदयाचें जो अगदीं पाणी करून सोडतो, तो याच कारणामुळें. वस्तुतः, रामचंद्राला त्या वेळीं झालेलें सीताविरहाचें दुःख कांहीं मरणमूलक नव्हतें. परंतु, सीतेच्या प्रत्यक्ष मृत्यूनेंही त्याला जितकें दुःख झालें नसतें, तितकें तिच्या त्यागानें झालें होतें. मरण ही बोलून चालून दैवी व म्हणून अपरिहार्य आपत्ति. मरणानें होणाऱ्या दुःखाहूनही हें स्वतःवर स्वेच्छेनें लादून घेतलेलें शाश्वत वियोगाचें दुःख अधिक दारुण, अधिक दाहक. आपल्या बेपत्ता झालेल्या पुत्राविषयीं

...worse to me than dead

असे जे उद्गार मार्गारिटनें तळतळून काढले आहेत, ते याच भावनेनें. रामचंद्राचें किंवा मार्गारिटचें दुःख जरी मरणमूलक नसलें, तरी तें अपार होतें. मरणानें होणाऱ्या दुःखाइतकें तें दुःख निराश व निर्मर्याद तर होतेंच, पण त्याहूनही अधिक निर्घृण होतें; आणि म्हणून, रामचंद्र व मार्गारिट यांच्या विलापाला मात्र करुणरसांतच स्थान देणें प्राप्त आहे.

तथापि, हे अपवाद झाले. करुणरसाचा परिपोष मुख्यतः मरणमूलक निराश दुःखांतच होत असतो. त्या दृष्टीनें, मृत्यु हें करुणरसाचें अधिदैवत मानण्यांत साहित्यशास्त्रज्ञांची मार्मिकताच दिसून येते. पण त्यामुळें, शृंगाराच्या वावर्तीत,

रसविच्छेदहेतुत्वान्मरणं नैव वर्ण्यते

असा दंडक त्यांना साहजिकच घालून द्यावा लागला. हा दंडक किती योग्य होता याची यथार्थ कल्पना रघुवंशांतिल इंदुमतीच्या मरणाच्या प्रसंगा-

वरून येते. अज आणि इंदुमती हीं उपवनांत विहार करीत असतां, आकाशांतून भ्रमण करणाऱ्या नारदाच्या वीणेवरील स्वर्गीय फुलांची माळ इंदुमतीच्या वक्षःस्थळावर पडल्यामुळें, त्या शापभ्रष्ट अप्सरेला तत्क्षणींच मरण येऊन,—

धृतिरस्तमिता रतिश्च्युता विरतं गेयमृतुर्निरुत्सवः

अशी स्थिति झाली. सुखविलासांत निमग्न असतां, इंदुमतीला अगदीं अचानक मरण आलें; आणि, तेंही अंगावर केवळ फुलांची माळ पडून, अशा स्थितींत, आपल्या गतप्राण झालेल्या त्या दयितेला मांडीवर घेऊन,

स्रगियं यदि जीवितापहा हृदये किं निहिता न हंति माम्

हा राजानें विचारलेला प्रश्न कोणाच्या हृदयाचें पाणी करणार नाही ? फुलांचा शरीराला नुसता स्पर्श घडल्यानेंही जर मरण येऊं लागलें, तर—

न भविष्यति हंत साधनं किमिवान्यत्प्रहरिष्यतो विधेः

घटकेपूर्वीं जी आपल्या वल्लभाशीं विश्रंभालाप करीत होती, तिचे ते कुरळे केंस आतां वाऱ्यानें हलतांक्षणींच,

करभोरु करोति मास्तस्त्वदुपावर्तनशंकि मे मनः

असें राजाला वाटावें, हें किती स्वाभाविक आहे ? इंदुमती त्याला केवळ कान्ता म्हणूनच प्रिय नव्हती. तिच्यावरील त्याचें प्रेम एकरस पण अनेकविध होतें. तेव्हां, तिच्याविषयीं—

गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ

करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम्

असे उद्गार त्याच्या तोंडून निघावे, यांत आश्चर्य कसलें ? आणि, शेवटीं तो शोकसंतप्त राजा इंदुमतीला म्हणतो—

विभवेऽपि सति त्वया विना सुखमेतावदजस्य गण्यताम्

अहृतस्य विलोभनांतरैर्मम सर्वे विषयास्त्वदाश्रयाः

अजविलापांतील हा शोकाचा पूर्वार्ध जितका करुणपूर्ण तितकाच सांत्वनाचा उत्तरार्ध कठोर आहे. इंदुमतीच्या मरणाला दहा दिवस झाल्या-
नंतर, स्वतः यजनकर्माची दीक्षा घेतलेली असल्यामुळें, कुलगुरु वासिष्ठ यांनीं राजाच्या सांत्वनासाठीं आपल्या शिष्याबरोबर त्याला निरोप पाठविला. वासिष्ठानां शिष्यमुखानें पाठविलेल्या या 'लघुसंदेशपदा सरस्वती'तील तत्त्वोप-

देश इतका निष्ठुर आहे की, त्यामुळं करुणरसाचें पर्यवसान शांतरसांत न होतां, त्याला उलट अधिकच तीव्रता येते.

वसुमत्या हि नृपाः कलत्रिणः

या शब्दांनीं राजाला प्रथमच त्याच्या कर्तव्याची जाणीव देऊन, नंतर, तूं कितीही शोक केलास किंवाहुना सहगमन जरी केलेंस, तरीसुद्धां तुला आतां पुन्हा द्यातेचा लाभ होणार नाही, असें या संदेशांत वसिष्ठानीं त्याला स्पष्ट कळविलें आहे. परलोकांत तरी आपली व आपल्या जिवलग्याची पुनरपि खास भेट होईल, अशी बहुधा प्रत्येक विरही मनुष्याची भावना असते. 'इन मेमोरियम'मध्ये तर, टॅनिसनचें सारें सांत्वन आणि समाधान या पुनरुत्थानानंतर हटकून होणाऱ्या पुनर्मौलनाच्या कल्पनेवर केंद्रित झालेलें आहे. मित्राच्या दुर्घर विरहाचे जे काव्यमय दिवस तो इहलोकीं मोठ्या कष्टानें कंठीत होता, त्यांना उद्देशून—

O days and hours, your work is this
To hold me from my proper place,
A little while from his embrace,
For fuller gain of after bliss

असे उद्गार टॅनिसननें आपल्या काव्याच्या उत्तरार्धांत मोठ्या उमेदीनें काढले आहेत. परंतु वसिष्ठानीं मात्र

परलोकजुषां स्वकर्मभिर्गतयो भिन्नपथा हि देहिनाम्

हें पारलौकिक गतीचें मर्म अजाच्या कानांवर घालून, त्याला अशी कोणत्याच प्रकारची आशा करावयाला जागा ठेविली नाही. इतकेंच नव्हे, तर एकसारखा शोक करणें, हें मृताच्याही दृष्टीनें इष्ट नाही, असें त्याला सांगितलें, कारण,

स्वजनाश्रु किलातिसंततं दहति प्रेतमिति प्रचक्षते

कुलगुरुच्या या संदेशांत राजाच्या दुःखदग्ध अंतःकरणाला निववील, असें काय आहे ? त्यानें आपलें दुःख जरी बाह्यतः गिळल्यासारखें दाखविलें, तरी त्याची दारुणता दिवसेंदिवस वाढतच गेली. आणि,

तस्य प्रसह्य हृदयं किल शोकशंकुः प्रक्षप्ररोह इव सौधतलं विभेद
अशी स्थिति होऊन, अखेर गंगा-शरयूंच्या संगमांत अजराजानें देहत्याग केला.

अजविलापाइतकें हृदयाला पाझर फोडणारें करुणरसपूर्ण उत्कृष्ट काव्य जगांतील वैलापिक काव्यांत दुसरें क्वचित्च सांपडेल. शास्त्रीय दृष्टीनें जरी कदाचित् विलापिकांत त्याची गणना करणें अयोग्य होईल असें मानलें, तरी वैलापिक काव्यांत त्याचा समावेश करावयाला मुळींच हरकत नाही. प्रियजनाच्या मृत्यूमुळें होणारें अनिवार दुःख आणि त्या प्रसंगीं अगदीं सहज सुचणारे तत्त्वविचार यांचा अतिशय उदात्तरम्य संगम या विलापांत झाला आहे. मानवी जीविताच्या नश्वरतेविषयीं शोकसंतत अजाच्या तोंडून दुःखाच्या आवेशांत निघालेले एकदोनच तत्त्वविचार इतके हृदयस्पर्शी आहेत कीं, इतर वैलापिक काव्यांतील तत्त्वज्ञानाचा पसारा त्यापुढें अगदीं शुष्क व अस्वाभाविक वाटतो. वसिष्ठानीं राजाला त्या वेळीं पाठविलेला संदेशही त्यांच्या उग्र तपस्येला आणि उन्नत भूमिकेला किती अनुरूप आहे! असाच एक प्रसंग महाभारतांतही आढळतो. अभिमन्यूचा वध झाल्यावर, धर्माचें सांत्वन करण्यासाठीं स्वतः व्यासमहर्षि आले. त्या वेळीं, शोकविव्हाल झालेल्या धर्मानें मृत्यूच्या उत्पत्तीविषयीं व्यासांना पृच्छा केली; आणि, व्यासांनींही, त्याची जिज्ञासा तृप्त करण्यासाठीं, मृत्यूच्या उत्पत्तीचा व इतर सोळा राजांवर ओढवलेल्या आपर्त्तीचा इतिहास त्याला सांगून, त्याचें सांत्वन केलें. पांडवांचें सर्व शिविर शोकार्णवांत बुडालें असतां, धर्मराज व व्यासमहर्षि हे दोघेही प्रशस्तपणें ऐतिहासिक चर्चा करित बसले होते. वसिष्ठानीं अजाला पाठविलेला संदेश जितका संक्षिप्त आणि समयोचित, तितकेंच हें व्यासांचें सांत्वनपर प्रवचन षाट्हाळिक आणि प्रसंगाला सर्वथैव अननुरूप आहे. भारतांतील हा सांत्वनाचा एकंदर प्रकार प्राक्षित असो वा नसो, पण विक्षित आहे, यांत मात्र शंका नाही. संस्कृतांतील आर्ष व अभिजात काव्यांत शोकाचे प्रसंग जरी पुष्कळ असले, तरी स्वतंत्र असें वैलापिक काव्य प्रायः एकही नाही. “ मरणं नैव वर्ण्यते ” या दंडकाचाही कदाचित् हा परिणाम असेल. नाही म्हणावयाला, जगन्नाथपंडितांचें अजविलापाच्या घर्तांवर रचलेलें ‘करुणविलास’ हें लघुकाव्य मात्र या प्रकारचें आहे. जगन्नाथपंडित हे साहित्यशास्त्राचे आचार्य. तेव्हां, निदान औचित्याच्या दृष्टीनें तरी हें काव्य निर्दोष असावें, असेंच कोणालाही वाटे. परंतु करुणरसाच्या सहजस्फूर्त विकासाऐवजीं कल्पनेचेच थिल्लर खेळ त्यांत विशेष

दृष्टीस पडतात. आपल्या पतिव्रता आणि त्याही मृत्युमुखी पडलेल्या दयितेविषयीं

सा संप्रति प्रचलितासि गुणैर्विहीनं प्रातं कथं कथय हंत परं पुमांसम्
असले अप्रयोजकपणाचे उद्गार कौण काढील ? परंतु 'निर्गुण' व 'पर' या दोन शब्दांवर श्लेष करण्याचा मोह पंडितरायांना न आंवरून, त्यांनीं औचित्यभंगाचा दोष इथें उघड्या डोळ्यांनीं पत्करला आहे. उलट, इंदु-मतीच्या आकस्मिक परलोकगमनाविषयींचे

परलोकमसंनिवृत्तये यदनापृच्छथ गतासि मामितः

हे अजाचे उद्गार किती साहजिक वाटतात ! तथापि, याही काव्यांतील कांहीं कल्पना अत्यंत हृदयंगम आहेत. वल्लभेच्या मृत्यूविषयीं विलाप करितांना,—

काव्यात्मना मनसि पर्यणमनपुरा मे पीयूषसारसरसास्तव ये विलासाः

तानंतरेण रमणी रमणीयशीले चेतोहरा सुकविता भविता कथं नः

असा विचार पंडितांसारख्या विलासी कवींच्या मनांत येणें किती स्वाभाविक आहे ? त्यांचा 'शृंगारविलास' ज्यांनीं वाचला असेल, त्यांनाच त्यांच्या या उद्गारांचें मर्म कळेल. वनिता आणि कविता यांच्या लीला-विलासांत आयुष्य घालविणाऱ्या गटेसारख्या सौंदर्यलोलुप कवींचे जगन्नाथ-पंडित हे शिरोमणि.

सा मामकीनकवितेव मनोभिरामा रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति
हे उद्गार खरोखर त्यांच्याच तोंडीं शोभतात. त्यांच्यासारख्यांना आयुष्य म्हणजे एक उपभोग्य विषय. त्याचा उपभोग घेण्यांतच त्यांचें विलासी जीवन व्यतीत होतें. खरे विलासी, खरे रसज्ञ तेच. कारण, सुखाप्रमाणें दुःखही त्यांना उपभोग्य झालेलें असतें. त्यांचाही अनुभव ते तितक्याच रसिकतेनें घेतात. आणि, जगन्नाथपंडितांनींही, आपल्या या शोकपूर्ण काव्याला, विलाप न म्हणतां, विलासच म्हटलें आहे.

मिल्टन, ग्रे आणि शेले

शंकराच्या डमरूंतून ज्याप्रमाणें वर्णमाला निर्माण झाली, त्याप्रमाणें समुद्राच्या लाटांतून वैलापिक वृत्ताचा (Elegiac Verse) उदय झाला. अमेरिकन कवि लॉगफेलो यानें आपल्या 'एलेजिअक व्हर्स' या कवितेंत असे उद्गार काढले आहेत कीं, ग्रीसमधील कोणी तरी कवि समुद्राच्या तीरावर एकटाच हिंडत असतां, लाटांचा स्निग्ध-गंभीर घोष त्याच्या कानांत घुमून,

Learned the secret from them of the beautiful verse elegiac,
Breathing into his song motion and sound of the sea

—वैलापिक वृत्ताच्या रचनेचें मर्म त्याला अवगत झालें असावें. समुद्राच्या किनाऱ्यावर संथपणानें येऊन थडकणाऱ्या निम्नोन्नत लाटांतून सतत उठणाऱ्या निनादांचे प्रतिध्वनि शब्दसंपुटांत सांठवून, त्यानें या रमणीय वृत्ताची रचना केली. पृथ्वी ही मनुष्याला त्याच्या महत्त्वाची जाणीव करून देते, तर समुद्र हा त्याला त्याच्या क्षुद्र-क्षणिक अस्तित्वाची कल्पना आणून देतो. मरणाच्या प्रसंगीं निसर्गाच्या ज्या विनाशक शक्तीचा मनुष्याला प्रत्यय येतो, तिच्या विराट् स्वरूपाचें दर्शन त्याला तुफान दर्याच्या तांडवांत घडतें.

Thou glorious mirror, where the Almighty's form
Glasses itself in tempest

—असे जे उद्गार वायरननें सागराविषयीं काढले आहेत, ते याच अर्थानें. समुद्र ज्या वेळीं अगदीं शांत असतो, त्या वेळींही त्याचा भव्य विस्तार पाहून, मनांत अत्यंत गंभीर विचारांच्या ऊर्मि येतात. त्या दृष्टीनें, वैलापिक काव्यप्रकारांत, समुद्राच्या केवळ लाटांचा प्रतिध्वनिच नव्हे, तर त्याच्या क्षुब्ध-शांत अवस्थांचेही प्रतिबिंब उमटलेलें आहे, असं म्हटलें तरी शोभेल.

'एलेजी' म्हणजे विलापिका, विलापपूर्ण गीत. ज्या elegos या ग्रीक शब्दापासून एलेजी हा इंग्रजी शब्द व्युत्पन्न झाला आहे, त्याचा अर्थ विलापगीत असा होतो. भावगीताला ज्याप्रमाणें वीणेचें अनुरणन अवश्य असे, त्याप्रमाणें विलापगीतही मनाला स्रोतकंठ करून सोडणाऱ्या वांसरीच्या

सुरावर गाण्याची ग्रीक लोकांत पद्धत होती. बांसरी हें वाद्य मूळ ग्रीक नसून, पौरस्त्यांपासून तें ग्रीक लोकांनीं घेतलें आहे; व त्या वाद्याबरोबरच हा पौरस्त्य काव्यप्रकारही उचलून त्यांनीं आत्मसात् केला असावा, असें वाटतें. तथापि, सुनीताप्रमाणें एलेजी हासुद्धां जसा काव्यप्रकार तसाच वृत्तप्रकारही असून, त्याचा उपयोग केवळ विलापविषयक विचारच व्यक्त करावयाला होतो, असें नाही. एलेजीविषयीं कोलेरिजनें असे उद्गार काढले आहेत कीं, मननशील (reflective) मनाला आपलें हृद्गत ग्रथित करावयाला अनुकूल असा हा काव्यप्रकार असून, कवीला आपल्या मनांत उद्भूत झालेले कोणत्याही विषयावरील विचार त्यांत गुंफितां येतील. हे त्याचे उद्गार निदान ग्रीक विलापिकांना तरी उत्तम लागू पडतात. लढाया, राजकीय पक्षभेद, स्वतःला इष्ट वाटणाऱ्या तत्त्वांचें व नीतिनियमांचें विवेचन, समाजांत रूढ असलेल्या नैतिक व लौकिक समजुतींची चर्चा, आयुष्याच्या सदुपयोगावर प्रवचन, प्रियजनांच्या मृत्यूविषयीं विलाप,—सारांश, पृथ्वीच्या पाठीवरील प्रायः सर्वच हृद्य आणि चिंत्य विषयांचा परामर्श प्राचीन ग्रीक कवींनीं आपल्या एलेजींतून घेतला आहे. किंबहुना, विलापिका या संश्लेला अन्वर्थक अशी कविता त्यांच्या काव्यसंभारांत थोडीच सांपडेल. एलेजीचा उपयोग करितांना ग्रीक कवींनीं मनसुराद उपभोगिलेल्या या विषयस्वातंत्र्याचा परिणाम इंग्रजी कवींवरही झाला असून, शेले, टेनिसन, अर्नोल्ड प्रभृति इंग्रजी कवींनीं आपल्या विलापिकांत व्यवस्थित विषयांतर केलें आहे. कॅलिनस, टिर्टॅअस, अर्किलॉक्स, सोलन, सिमॉनाइड्स प्रभृति ग्रीक कवींच्या एलेजी रणावेश, राष्ट्रभक्ति, प्रेम इत्यादि अनेक भावनांनीं प्रस्फुरित झालेल्या आहेत. स्वतःच्या अंतःकरणाला जो विषय अगदीं जवळ व जिव्हाळ्याचा असेल, त्याचाच परामर्श एलेजींतून घेण्याचा ग्रीक कवींचा प्रघात असे. आणि, त्यांच्या काव्यांतून आढळणाऱ्या वैचित्र्याच्या पसऱ्यांतही, एलेजीचें हें वैशिष्ट्य जाणवल्याविना रहात नाही.

ग्रीक वाङ्मयाच्या पडत्या काळांत सिसिलिअन कवि थिओक्रिटस यानें एलेजीला अगदीं नवीन वळण दिलें; आणि, त्या वळणाचा केवळ ग्रीक व रोमन वाङ्मयांवरच नव्हे, तर एकंदर युरोपियन वाङ्मयांवरही चिरस्थायीच चारुतर परिणाम झाला आहे. ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकांत सिसिली ब्रेटा-

मध्ये, या कवीचा केव्हां तरी जन्म झाला, इतकीच माहिती त्याच्याविषयी मिळते. सुपीक व सुंदर म्हणून साऱ्या युरोपांत प्रसिद्ध असलेले हें बेट भूमध्यसमुद्रांत इटलीच्या दक्षिणेस आहे. चारी बाजूंना पसरलेला भूमध्य-समुद्राचा अवाढव्य जलविस्तार; त्या जलविस्तारांत विलीन होणारा आकाशाचा विशाल निळा घुमट; त्या घुमटाची कान्ति आपल्या सप्त रंगांनी खुलविणारे सूर्याचे प्रसन्न किरण; आणि, या रमणीय निसर्गाच्या संहारक शक्तीची आपल्या दर्शनानें सतत जाणीव देणारा ज्वालामुखी; हें दृश्य कोणत्या कवीच्या मनाला उत्फुल्ल व उदास करणार नाही? किनाऱ्यावर अष्ट दिशांनी येऊन आदळणाऱ्या समुद्राच्या लाटांचें तांडव; त्या लाटांवर लोळून शीतळ झालेल्या वाऱ्याच्या झळका; त्या झळकांनी डोलणारी हिरवीं गार कुरणें; आणि, त्या कुरणांतून स्वच्छदानें गुरें-मॅडरें चारीत फिरणारे साळेभोळे गुराखी;—सिसिली बेटांतील असल्या या सहजरम्य वातावरणांत युरोपच्या ग्रामीण-जानपद (Pastoral poetry) कवितेचा उदय झाला.

मनाला उल्लसित करणाऱ्या सौंदर्याच्या असल्या अकृत्रिम वातावरणांत, गुराख्यांचीं सुखदुःखें, त्यांचे विहारविलास, त्यांच्या प्रणयचेष्टा न्याहाळण्या-मध्ये, युरोपांतील जानपद कवितेच्या या जनकाचें—थिओक्रिटसचें आयुष्य गेलें. सम्राट् टॉलेमीचा शिकंदर्या येथील वैभवशाली दरवार व विद्यापीठ त्यानें पाहिलें नव्हतें, असें नाही. पण, त्याचें चित्त इजिप्तच्या त्या रखरखीत राजधानीतील रुक्ष राजवैभवांत रमलें नाही. आपल्या जन्मभूमीतील गांवढ्यांतच तें गुंतून गेलें होतें; आणि, तेथील गुराखी-धनगरांच्या कामना-कल्पनांचीं चित्रें (Idylls-little images) तद्रूपतेनें रेखाटण्यांत त्यानें आपलें आयुष्य घालविलें. द्राक्षांच्या घोंसाप्रमाणें रसाळ असलेलीं हीं त्याचीं काव्यें सामान्य लोकांनाच काय, पण राजधानीतील अभ्यासजड रसिकांनाही आवडलीं, असें म्हणतात. या अभिनव काव्यपद्धतीचें अनुकरण पुढें बहुतेक ग्रीक, रोमन व इतर युरोपियन कवींनी केलें. थिओक्रिटसच्या या काव्य-संग्रहांतील 'डाफनिसवरील विलापिका' (Epitaph on Daphnis) ही कविता फार प्रसिद्ध असून, तिच्या धर्तीवर युरोपांतील अनेक कवींनी विलापिका लिहिल्या आहेत. त्या दृष्टीनें, खरोखरी थिओक्रिटस यालाच 'विलापिका' या काव्यप्रकाराचा जनक मानला पाहिजे. यापूर्वी, एलेजिअॅक वृत्तांत वाटेला त्या

विषयावर रचना होत असे; व अजूनही त्या वृत्ताचा उपयोग तसा होत नाही, असें नव्हे. परंतु, आतां विलाप हाच ज्याचा मध्यवर्ति विषय आहे, अशा काव्यालाच 'एलेजी' म्हणतात; मग, त्याचें वृत्त एलेजिअॅक असो वा नसो. या आपल्या विलापिकेंत थिओक्रिटसनें डाफनिसचें सौंदर्य, जिवलगे-वरील त्याचें निस्सीम प्रेम, त्याचा अकालिक मृत्यु आणि त्यामुळें स्थिर-चरांना झालेलें दुःख याचें मोठें हृदयद्रावक वर्णन केलें आहे. डाफनिस हा धनगर होता; व त्याच्या या पेशाला अनुरूप असंच या विलापिकेंतील एकंदर वर्णन आहे. पण, या विलापिकेंत नैमित्तिक व नैसर्गिक असलेला डाफनिसचा धनगराचा पेशा हा पुढें वैलापिक काव्यांतील एक नित्याचा संप्रदाय होऊन बसला. वस्तुतः, विलापिकेची रचना अत्यंत सहजरूपूर्त व स्वाभाविक असली पाहिजे. परंतु, थिओक्रिटसच्या विलापिकेचें नायकत्व धनगराला मिळाल्याकारणानें, पुढील विलापिकांतूनही, मृताचें वर्णन करितांना, धनगराच्या रूपकाचा आश्रय करण्याची रूढि पडली. आणि, मॉशस, वर्जिल, मिल्टन प्रभृति जुन्या नव्या बहुतेक कवींनीं आपल्या विलापिकांतील मृत व्यक्तींना मारून मुटकून धनगर बनविलें आहे !

थिओक्रिटसचा समकालीन कवि ब्रायन यानें अँडोनिसच्या मृत्यूवर विलापिका लिहिली आहे. अँडोनिस हा एकटाच शिकारीला गेला असतां, चवताळलेल्या रानडुकरानें त्याच्यावर उलटून त्याला ठार मारिलें. तेव्हां, अँडोनिसच्या सौंदर्यावर लुब्ध झालेली ग्रीक पुराणांतील मदनमंजरी जी वीनिस, तिनें आपल्या या प्रियकरासाठीं केलेल्या विलापाचें उत्कृष्ट वर्णन ब्रायननें आपल्या विलापिकेंत केलें आहे.

He lies on the hills in his beauty and death,—

The white tusk of a bear has transpierced his white thigh

—अशा स्थितींत त्या साहसी तरुणाला पाहून, शोकसंतप्त झालेल्या वीनिसनें त्याच्या रमणीय मुखाचें पुनःपुन्हा चुंबन घेतलें. पण, अँडोनिसला त्याचें काय ?—

The rose fades from his lips, and upon them just parted

The kiss dies the goddess consents not to lose,

Though the kiss of the dead cannot make her glad-hearted:

He knows not who kisses him dead in the dews

त्याच्या मांडीला झालेली जखम तर अतिशय खोल होतीच परंतु—

Deep deep in the thigh is Adonis's wound,
But a deeper, is Cypris's bosom presenting

वीनस ही देवता खरी; पण, आपल्या दयिताची रानडुकराने केलेली ती दुर्दशा बघून, तिचे देहभान नष्ट झाले आणि दुःखाने व्याकुळ होऊन ती भुवनसुंदरी—

Said with sobs, 'Stay Adonis ! unhappy one stay,
Let me feel thee once more—let me ring thee about
With the clasp of my arms, and press kiss into kiss !
Wait a little, Adonis, and kiss me again,
For the last time, beloved,—and but so much of this
That the kiss may learn life from the warmth of the strain !'

ज्याच्या सहवासामुळे, आपल्या सौंदर्याचे सार्थक झाले, असे तिला वाटत होते, तो मेल्यावर आपल्या अमरत्वाचा तिला उद्वेग आला—

While I weep and live on like a wretched immortal,
And follow no step !.....

वीनसच्या या विलापांतील शोकाचा आवेग इतका उत्कट व अकृत्रिम आहे की, तो वाचतांना रतीच्या विलापाची आठवण झाल्याविना रहात नाही.

वायनने अॅडोनिशवर लिहिलेल्या या विलापिकेइतकीच हृदयंगम विलापिका खुद्द वायनवर त्याचा समकालीन कवि व शिष्य मॉशस याने लिहिली आहे. वायनला त्याच्या वाईटावर असलेल्या लोकांनी विष घालून मारला, असे म्हणतात. मॉशसने आपल्या विलापिकेत या विषप्रयोगाचा उल्लेख मोठ्या त्वेषाने केला आहे.

Begin, Sicilian Muses, begin the song of your sorrow !

या शोकपूर्ण शब्दांनी, त्याने सिसिलीतील वाग्देवतांना व वनदेवींना त्या कविश्रेष्ठाला वाष्पांजलि देण्यासाठी पाचारिले असून, सर्व चराचर सृष्टीने वायनसाठी अतिशयच विलाप केला. त्या दुःखाच्या आवेगाने फुले कोमेजली, फळे गळून पडली, प्रतिध्वनि स्तब्ध झाला व झाडांच्या गर्द पालवीत दडून बुलबुलांनीही आपले हृदय रिते केले, वनदेवतांनी तर इतका विलाप केला की, त्यांच्या अश्रूंच्या निर्झरिणी रानोमाळ खळखळा वाहू लागल्या ! असले अस्वाभाविक वर्णन वायनने तर मुळीच केलेले नाही; व

थिओक्रिटसनें केलें असलें, तरी अगर्दीं ब्रेतानें केलें आहे. शोकसंतस मनुष्याला स्वतःच्या दुःखाची छाया सभोवतालच्या सृष्टीवर पडल्याचा भास होणें साहजिक असून, कवीनें आपल्या वर्णनांत त्या दृष्टीनें किंचित् अतिशयोक्ति केली, तर ती खुलूनच दिसेल. अजविलापांत अशोक वृक्षानें कुसुमाश्रु ढाळल्याचा उल्लेख आहे. पण, तो केवळ कविसंकेतालाच नव्हे, तर त्या वृक्षाच्या नैसर्गिक स्थितीलाही सर्वस्वीं धरून असल्यामुळें, किती समर्पक वाटतो ! विलापिकेंतील करुणरसाचा स्वाभाविक आवेग व ओघ रुद्ध व्हावयाला या वेळेपासूनच आरंभ झाला, असें म्हणावयाला हरकत नाही. मॉशसनें या आपल्या विलापिकेंत बायनला गुराखी बनविलें असून, हें रूपक उपयोगांत आणण्याची प्रथा त्यानेंच प्रथम पाडलेली दिसते. रोमन कवि बर्जिल यानें मॉशसचें अनुकरण करून, मैतरणीच्या विरहानें झुळून मेलेल्या अजापालावर सुंदर विलापिका लिहिली आहे. तथापि, या चारीही विलापिकांत तत्त्वज्ञानाला मात्र कुठेंच थारा मिळालेला नाही. “झाडें एकदां झडून गेलीं, तरी पुन्हा पालवतात; वसंत ऋतु उलटून गेला, तरी फिरून परत येतो; पण, मनुष्य मात्र एकदां मेल्यावर, त्या कालनिद्रेंतून पुन्हा कधींही जागा होत नाही,”...असे उद्गार मॉशसनें आपल्या विलापिकेंत काढले आहेत. अजराजानें केलेल्या नश्वरतेच्या धिक्काराइतकेच मानवी जीविताविषयीं मॉशसनें काढलेले हे उद्गारही अगर्दीं अकृत्रिम वाटतात. गुराख्याचें रूपक एकदां अंगीकारल्यावर, निदान तत्त्वज्ञानापुरतें तरी, औचित्याचें बंधन या कवींनीं इमानानें पाळलें आहे.

परंतु, त्यांचें अनुकरण करणाऱ्या पुढील कवींना हा विवेक राहिला नाही. इंग्रजी कवि स्पेन्सर (सन १५५३-१५९९) यानें आपल्या ‘शेपर्ड्स कॅलेंडर’ (Shepherd’s Calender) या जानपद काव्यांत, गुराख्यांना इंग्लंडांत त्या वेळीं माजलेल्या धार्मिक वादाची चर्चा करावयाला लाविलें आहे ! ‘टीअर्स ऑफ दि म्यूजेस’ (Tears of the Muses) या त्याच्या विलापिकांत ललितकलांच्या आधिदेवता आपआपल्या अधिकारांतील कलांची ह्ळसांड होत असल्याबद्दल शोक करितात. या विलापिकांची गणना, वैलापिक काव्यांत करण्याऐवजीं, प्रवचनपर काव्यांत केली, तर तें अधिक योग्य होईल. नेदरलँडच्या स्वातंत्र्ययुद्धांत हुतात्मबुद्धीनें धारातीर्थीं देह ठेवणारा

एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतील रंगेल उमराव आणि उमदा कवि सर फिलिप सिडने याच्या अकालिक वीरमरणावरही स्पेन्सरने एक विलापिका लिहिली आहे. या विलापिकेंत त्यानें सिडनेला शेळक्या (Shepherd) बनविला असून, ज्या कॅथोलिक राष्ट्राविरुद्ध झालेल्या लढाईत हा सुधारणावादी प्रॉटेस्टंट वीर कामास आला, त्या स्पॅनिश राष्ट्राला हिंस्र पशु केलें आहे. त्या पशूच्या तावडींतून आपल्या शेळ्यांना,—या शेळ्या म्हणजे अर्थातच नेदर्लँडमधील स्पेनच्या ताव्यांतील परतंत्र संस्थाने,—सोडवीत असतां, या शेळक्याचा त्या क्रूर, बलिष्ठ पशूनें बळी घेतला ! आणि, ग्रीसमधील पौराणिक अँडोनिस्चें जसें वीनसनें फुलांत रूपांतर केलें, तसेंच या इंग्लंडांतील अर्वाचीन अँडोनिस्सलाही देवांनीं फुलाचें रूप दिलें ! त्या फुलाचें 'अॅस्ट्रोफेल' (Astrophel) हें नांवच स्पेन्सरनें आपल्या या विलापिकेला ठेविलें आहे. रूपकाच्या असल्या चिरेबंदी चौकटींत डांबलेल्या करुणरसाचा कसा, कुठें, किती परिपोष झाला असेल, याची कल्पनाच केलेली बरी.

मिल्टननें (सन १६०८-१६७४) स्पेन्सरच्याही पुढें एक पाऊल टाकिलें आहे. स्पेन्सरच्या विलापिकांत जरी विषयांतर बरेच केलेलें असलें, तरी त्या तत्त्वज्ञानविरहित आहेत. कुंवारपणांत जन्म घालविणारी इंग्लंडची रंगेल राणी जी एलिझाबेथ तिचा स्पेन्सर हा दरबारी कवि. त्याची धर्मनिष्ठा दरबारी असून, तत्त्वज्ञानाचें तर त्याला वावडेंच होतें म्हटलें तरी चालेल. उलट, मिल्टन हा परमेश्वराच्या साक्षित्वाची जाणीव अहर्निश मनांत वागवून, केवळ कर्तव्यबुद्धीनें आयुष्याचा विचार आणि विनियोग करणारा करारी कवि. आपण महत्कार्य करण्यासाठींच जन्माला आलों आहों, या भावनेनें तो प्रेरित झालेला. "You make many inquiries as to what I am about,—what am I thinking of? Why, with God's help, of immortality ! Forgive the word, I only whisper it in your ear ! Yes, I am pluming my wings for a flight."—असे आत्मप्रत्ययाचे उद्गार त्यानें आपला स्नेही व सहांध्यायी डिओडटी याला घातलेल्या पत्रांत काढले आहेत. असल्या गंभीर, धर्मप्रवण मनोवृत्तीच्या कवीला, मृत मित्रावर लिहितांना, आत्म्याच्या मरणोत्तर गतीविषयी विचार करण्याची स्फूर्ति होणें किती

साहजिक आहे ? इटलियन कवि पेट्रार्क यानें, आपली दिवंगत दयिता लॉरा हिच्यावर लिहिलेल्या वैलापिक कवितांत, दिव्य देह धारण केलेला तिचा आत्मा भूतळावर येऊन आपल्याला दर्शन देतो, या कल्पनेनें स्वतःच्या मनाचें सांत्वन करून घेतलेलें आढळतें. मिल्टननेंही, आपला समुद्रांत बुडून मेलेला सहाध्यायी जो एडवर्ड किंग त्याच्यावर लिहिलेल्या विलापिकेंत, प्रायः याच कल्पनेचा अखेर अनुवाद करून, त्याला मिळालेल्या सद्गतीबद्दल आनंद दर्शविला आहे. शोक करावयाला म्हणून वसलेला मनुष्य शेवटीं हृष्ट होऊन उठावयाला याच विलापिकेपासून प्रारंभ झाला, असें म्हटलें तरी शोभेल. यापूर्वीं, विलापिकेंत इतर अनेक विषय जरी मधून मधून उपस्थित झाले, तरी तिचें आत्मतत्त्व करुणरस हेंच एक असे. परंतु, आत्म्याला मरणोत्तर मिळणाऱ्या गतीचा उल्लेख किंवा ऊहापोह करण्याची ही प्रवृत्ति बळावल्यापासून, करुणरसाचें साहजिकच शेवटीं शांतरसांत पर्यवसान होऊं लागलें. नदीच्या पात्रांत बेटें उत्पन्न होऊन, तिच्या प्रवाहाला फांटे फुटणें निराळें; आणि, अन्य नदीशीं संगम होऊन, तिचा प्रवाहच अजिबात लुप्त होणें, हें निराळें.

मिल्टननें एकंदर दोन विलापिका लिहिल्या असून, यांपैकीं आपला जिवलग स्नेही व सहाध्यायी चार्ल्स डिओडटी याच्यावरील विलापिका त्यानें लॅटिन भाषेंत लिहिली आहे. डिओडटीवर मिल्टनचें अतिशय प्रेम होतें. त्यामुळें, ही विलापिका मातृभाषेंत लिहिलेली नसूनही, तिच्यांत करुणरसाचा चांगला परिपोष झाला आहे, असें म्हणतात. एडवर्ड किंग याच्यावरील इंग्रजी विलापिकेंत रसाची उत्कटता एकंदरीत कमीच आढळते. किंग हा थोडाबहुत कविही होता. विद्यार्थिदशेंत यमकें जुळविण्याचा चाळा बुद्धिमान् मुलांना बहुधा असतोच. त्यांतच, विद्यालयांत जुन्या अभिजात कवींच्या प्रेमविषयक दृश्य-श्राव्य काव्यांचें पारायण विद्यार्थ्यांना करावें लागत असल्यामुळें, कवित्वाचे बुडबुडे उडवून बघण्याची इच्छा त्यांना हटकून होते. किंगच्या कवित्वाच्या पोरखेळांत याहून अधिक जीव खास नव्हता. पण, तेवढ्या एका गोष्टीचा फायदा घेऊन, आपल्या शोकाला उठाव देण्याच्या उद्देशानें, बिचाऱ्या किंगवर मिल्टननें महाकवित्वाचा आरोप केला आहे. थिओक्रिटसनें सर्व गुराख्यांमध्ये अलगुज वाजविण्यांत अत्यंत कुशल

असलेल्या आपल्या काव्यांतील एका गुराख्याला ‘लिसिडस’ (Lycidas) असें नांव दिलें आहे. तेंच नांव या विलापिकेला व तिच्या नायकाला मिल्टननेंही ठेविलें असल्यामुळें, वाग्देवतांना व वनदेवींना त्याच्यासाठीं रडणें अर्थातच भाग झालें.

For we were nurs'd upon the selfsame hill,
Fed the same flock, by fountain, shade and rill

—या व पुढील बारा ओळींत, विद्यार्थी व गुराखी यांच्या सर्वथैव विसदृश दिनचर्येची सांगड घालण्यासाठीं, मिल्टननें केलेली धडपड पाहून, कोणाला हंसू येणार नाही? जॉन्सननें तर या रूपकाची खूपच रेवडी उडविली असून, — “Where there is leisure for fiction, there is little grief.” —असा सरसकट प्रतिकूळ शेर मारला आहे. परंतु, या महापंडितानें, मिल्टनच्या लघुकाव्यावर जो इतका ताशेरा झाडला आहे, त्याला अनेक कारणे आहेत. एक तर, जॉन्सनला ग्रीक जानपद कवितेविषयीं अभिरुचि किंवा आदर मुळींच नव्हता. दुसरें असें कीं, मिल्टन हा सुधारक आणि विशेषतः कट्टा लोकसत्तावादी (republican)—म्हणजे या कर्मठ राजनिष्ठ पंडिताच्या हिशेबी केवळ अराजकच—असल्यामुळें, इंग्लंडांतील त्या वेळच्या धार्मिक व राजकीय परिस्थितीवर या विलापिकेंत मिल्टननें जी त्वेषपूर्ण सूचक टीका केली आहे, तिचा या पंडिताला राग येणें अगदीं स्वाभाविक होतें.

तथापि, कवि एकदां रूपकाच्या आहारीं गेला कीं रसाला हटकून ओहोट लागते, हें जॉन्सननें व्यक्त केलेलें मत योग्यच आहे. त्यांतून, हें गुराख्याचें रूपक तर युरोपांतील बहुतेक कवींनीं सतत सोळाशें वर्षे हवें तसें हाताळून शिल्लें केलेलें. शिवाय, या उण्यापुण्या दोनशें ओळींच्या लघुकाव्यांत मिल्टननें दोन वेळां विषयांतर केलें असल्यामुळें, आधींच क्षीण असलेला त्यांतील करुणरसाचा ओघ, कांठावरील झाडीनें ओढा झांकून जावा त्याप्रमाणें, या विषयांतराच्या गर्दींत अजिवात लुप्त झाल्यासारखा वाटतो. परंतु, इतके दोष जरी या विलापिकेंत असले, तरी तिचें परिशीलन मनाला प्रसन्न केल्याविना रहात नाही. ग्रीक व लॅटिन जानपद कवितेचा मिल्टननें उत्तम व्यासंग केला होता. त्या व्यासंगाची चारुतर छाया या काव्यावर पडली असून, ग्रीक पुराणें व बायबल यांतील हृदय-

गम कल्पनांचाही त्यानें त्यांत कुशलतेनें उपयोग केला आहे. त्यामुळे, दिवसां पाहिलेल्या रमणीय दृश्यांचें रात्री पुन्हा स्वप्नांत दर्शन घडलें असतां, मनाला जो आल्हाद होतो, त्या प्रकारचें सुख या विलापिकेच्या वाचनानें मिळतें. विद्यार्थिदशेतून बाहेर पडल्याबरोबर, वयाला तिशी उलटण्यापूर्वी, मिल्टननें हें काव्य लिहिलें असल्याकारणानें, त्यांत प्रतिभेपेक्षां अनुकरणाची प्रवृत्ति साहाजिकच अधिक प्रभावी झालेली दिसते. काव्यलेखनाचा सराव झाल्यानंतर, कवीच्या ठिकाणीं जो आत्मप्रत्यय उत्पन्न होतो, तोही त्याला अद्याप पारखा होता. आपल्या मनाची ही साशंक स्थिति,

I come to pluck your berries harsh and crude,
And with forc'd fingers rude
Shatter your leaves before the mellowing year

—या सुंदर शब्दांनीं त्यानें काव्याच्या अगदीं प्रारंभीच प्रकट केली आहे. मिल्टनचे हे विनयोद्गार जितके हृदयस्पर्शी आहेत, तितकेच, पुढें किंगच्या व आपल्या विद्यालयांतील आयुष्यक्रमाचें व कवित्वाचें वर्णन रूपकाच्या भाषेंत केल्यानंतर, त्याला अपघातानें आलेल्या मृत्यूविषयां काढलेले—

But, oh! the heavy change, now thou art gone,
Now thou art gone, and never must return!

—हे विलापोद्गारही मनाला चटक लावतात. हा वाद्यचतुर गुराखी ज्या वेळीं आपलें अलगुज वाजवीत असे, त्या वेळीं वृक्ष-वेळींनासुद्धां नर्तनाची स्फूर्ति होई. पण त्या वृक्ष-वेळीं—

Shall now no more be seen,
Fanning their joyous leaves to thy soft lays

हा त्यांचा लाडका वाद्य-चतुर जेव्हां समुद्रांत बुडाला, तेव्हां जलदेवता कुठें होत्या?—

Where were ye, Nymphs, when the remorseless deep
Clos'd o'er the head of your lov'd Lycidas?

पण,—छे,—लिसिडस जरी समुद्रांत बुडाला असला, तरी तो मेला नाहीं!—

.....Lycidas sunk low, but mounted high,
Through the dear might of Him that walked the waves

आपला पट्टशिष्य पीटर हा समुद्रांत बुडत असतां, त्याला वांचविण्यासाठीं, ज्यानें सागराच्या तुफान लाटांवर लीलेनें आरोहण केलें, त्या ख्रिस्तप्रभू-

च्या कृपेने लिसिडसचाही उद्धार झाला आहे. इथे, या विलापिकेतील शोकपूर्ण विचारांना कलाटणी मिळून, करुणरसाचे पर्यवसान शांतरसांत होऊं लागते. यापुढे, मिल्टनने लिसिडसला स्वर्गलोकीं लाभलेल्या दिव्य सुखांचे वर्णन करून, आपला विलाप मोठ्या उल्हासाने आवरता घेतला आहे.

या काव्यांत मिल्टनने एका मनुष्याच्या मृत्यूबद्दल विलाप केला आहे, तर टॉमस ग्रे (सन १७१६-१७७१) याने सर्व मनुष्यजातीच्या मर्त्यत्वावर विलापिका लिहिली आहे. आपले आवडते मनुष्य मृत्युमुखी पडले की, त्या प्रसंगी एकंदर मानवजातीच्या मर्त्यत्वाची दारुण जाणीव आपल्या मनाला क्षणैक तरी होतेच.

धिगिमां देहभृतामसारताम्

—असे जे उद्धार अजाच्या तोंडून शोकाच्या आवेगांत बाहेर पडले, ते याच जाणीवेने. तथापि, या जाणिवेचे जितके भेदक शब्दचित्र ग्रेने आपल्या विलापिकेत रेखाटले आहे, तितके अन्यत्र रेखाटलेले क्वचितच आढळेल.

Golden lads and girls all must,
As chimney-sweepers, come to dust

हे 'सिंबेलाइन' (Cymbeline) नाटकांतील शेक्सपियरचे गाणे प्रसिद्धच असून, आपल्या 'डेथ दि लेवलर' (Death the Leveller) या कवितेत शल्लेनेही ही कल्पना चांगल्या रीतीने व्यक्त केली आहे. परंतु, गांवढ्यांतील स्मशानांत बसून, सत्ता, संपत्ति आणि कीर्ति हीं ज्यांना केवळ परिस्थितीमुळे पाठमोरीं झालीं होती, अशा त्या स्मशानांत पुरलेल्या खेडवळांच्या कष्टमय पण निरागस जीविताविषयी विचार करितांना, वैभवशाली भाग्यवंतांना ग्रेने दिलेला—

The paths of glory lead but to the grave

हा गंभीर इषारा मनांत उदास विचारांचे अगदी काहूर उठवितो ! केव्हेकवर चढाई करण्यासाठी लॉरेन्स नर्दीतून इंग्रजी सैन्य जमिनीवर उतरत असतां, देह पडेपर्यंत निकराने झुंज चालवून, त्या लढाईत अमरकीर्ति संपादन करणारा इंग्रजी सेनापति बुल्फ हा 'एलेजी'तील या ओळी गुणगुणत आपल्या भोंवतालच्या अंमलदारांना म्हणाला, "केव्हेक जिंकण्यापेक्षां या कवितेचा जनक होणे मला अधिक आवडेल !" 'गांवढ्यांतील

स्मशानांत बसून लिहिलेली ही विलापिका' (*Elegy written in country church-yard*) पूर्ण करावयाला ग्रेला आठ वर्षे लागली ! काव्यकला आणि शिल्पकला यांना जुळ्या बहिणी मानण्याचा प्रघात आहे. परंतु, या कलांच्या उपासनेतील अंतर आणि त्यांच्या सिद्धीसाठी लागणाऱ्या कालावधीचे प्रमाण लक्षांत घेतलें, म्हणजे हें नातें काल्पनिक अथवा कृतक असावें, असें वाटतें. सौंदर्याची जी सृष्टि निर्माण करण्यासाठी शिल्पकाराला सतत खडतर कष्ट करावे लागतात, ती कवि पुष्कळदां एका निमिषांत लीलेनें निर्मितो. ग्रे हा कवि खरा, पण त्याला काव्यकलेतील शिल्पी म्हटलेलें अधिक शोभेल. त्याच्या लेखनपद्धतीचे एडमंड गॉस यांनी असें वर्णन केले आहे कीं, गुलाबाच्या फुलांतून अत्तर जसें कष्टानें हळुहळू बाहेर ठिक्कतें, तसा ग्रेच्या काव्यरचनेचा प्रकार होता. हें त्यांचें विधान या विलापिकेच्या बाबतीत तर अक्षरशः खरें आहे.

'स्मशानांत बसून लिहिलेली विलापिका' असें जें या कवितेचें नामकरण ग्रेनें केलें आहे, तें काहीं केवळ अलंकारप्रियतेमुळें नव्हे. ही सर्वच कविता जरी त्यानें स्मशानांत बसून लिहिली नसली, तरी तिची रचना एका परीनें मृत्यूच्या सान्निध्यांत झाली, असें म्हणतां येईल. ग्रेचा सहाध्यायी व जिवलग मित्र रिचर्ड वेस्ट हा, १८४२च्या जूनमध्ये, ऐन तारुण्यांत क्षयाला बळी पडला. आणि, त्याच्या निधनानंतर पांचच महिन्यांनीं, ग्रेच्या मावशीचा वृद्ध, सच्छील व प्रेमळ पति जोन्थन रॉजर्स याचें देहावसान झालें. वेस्टच्या मृत्यूनें मित्रप्रेमाच्या जिव्हाळ्याला ग्रे आंचवला, तर रॉजर्सच्या मृत्यूमुळें,

That numbs the soul with icy hand

—असें ज्याचें वर्णन त्यानें स्वतःच केलें आहे, त्या दारिद्र्याची आंच त्याला प्रथमच जाणवली. त्याच्या वयाला अद्याप पांचविशी उलटली नव्हती. पण, कुटुंबाचा चरितार्थ चालविण्याची जबाबदारी आतां त्याच्या शिरावर पडून, तारुण्याच्या उमेदीतच त्याला बार्द्धक्यानें गांठलें; आणि, ढगांनीं घेरलेल्या ज्याच्या उत्तुंग मस्तकाला सूर्यकिरणांचा स्पर्श सहसा घडत नाही अशा गिरिराजाप्रमाणें ग्रेची अवस्था झाली. " *Low spirits are my true and faithful companions,*" असें आपल्या वृत्तीचें वर्णन त्यानें वेस्टला विद्यार्थि-दशेंत असतांना घातलेल्या एका पत्रांत केलें होतें. वाढत्या वयाबरोबर ही

त्याची वृत्तिही उत्तरोत्तर वाढतच गेली. मृत्यूची छाया ही प्रत्येक मनुष्याच्या जीवितमार्गावर जन्मतःच पडलेली असते. पण, तिची जाणीव मनांत सतत वागवून, पिचत राहणारा ग्रेसारखा मनुष्य एखादाच. त्यामुळे त्याचें आयुष्य निरानंद होऊन,

.....Melancholy marked him for her own

—खिन्नपणाची पकड त्याच्या मनावर कायमची बसली. या निर्विण्ण, नैराश्यपूर्ण मनोवृत्तीचें उदासरम्य प्रतिबिंब त्यानें लिहिलेल्या विलापिकेंत पडलें आहे. रॉजर्सच्या मृत्यूनंतर लगेच त्यानें ही विलापिका लिहावयाला घेतली. परंतु, ती पूर्ण होण्याचा योग मात्र पुढें सात वर्षांनीं, त्याची मावशी मेरी अँट्रोबस हिच्या मरणामुळे आला! ग्रेसच्या या विलापिकेंत रूपकाची कृत्रिमता नाही किंवा करुणरसाचा खळखळाटही नाही. ढगांची कभिन्न छाया पडून काळवंडलेल्या सायंकालीन गंभीर समुद्राप्रमाणें, तिच्यांतील विचारांचा आणि वर्णनांचा ओघ कसा अगदीं संथ आहे! ज्वाळांच्या रूपानें पुनःपुन्हा उफाळून प्रकट होणाऱ्या अग्निपेक्षां विद्युच्छक्तीची अव्यक्त दाहकता अधिक तीव्र असते. त्याप्रमाणें, करुणरसाचा खळखळाट जरी या विलापिकेंत नसला, तरी नश्वरतेची तिच्यांत ओतप्रोत भरून राहिलेली भावना अत्यंत उदास विचारांचें वातावरण निर्माण करिते.

.....leaves the world to darkness and to me

—या चवथ्या ओळीपासूनच मन उदास व्हावयाला आरंभ होतो; व उत्तरोत्तर हें औदासिन्य वाढतच जातें. अखिल मानवजातीच्या नश्वरतेची कल्पना मनांत येतांच, साहजिकच मन अतिशय गंभीर होतें. आणि, या विलापिकेचेंही एकंदर स्वरूप विलक्षण गंभीर आहे. ग्रेसनें स्वतःचें मोठें मनोहर वर्णन 'एलेजी'च्या उत्तरार्धांत केलें असून, शेवटीं आपला हृदयंगम मृत्युलेखही दिला आहे. दैवाची लीला अशी विचित्र कीं, खुद्द ग्रेसचेंही दफन पुढें याच स्मशानांत त्याच्या आईशेजारीं होऊन, त्याच्या स्मारकार्थ तिथें उभारिलेल्या स्तंभावर 'एलेजी'तील हे आत्मवर्णनाचे श्लोकच खोदण्यांत आले !

ग्रेसची ही विलापिका जितकी अकृत्रिम आहे, तितकीच कीट्सच्या मृत्युवर शेलेनें लिहिलेली विलापिका अलंकारिक आहे. शेले (सन १७९२—

१८२२) व कीट्स (सन १७९५-१८२१) हे समकालीन कवि खरे. पण, त्यांच्यांत फारसा स्नेह किंबहुना सहानुभव होता, असें मानण्याचें कारण नाहीं. शेले हा निस्सीम ध्येयवादी आणि मनाचा मोठा उदार होता. दुसऱ्याचें दुःख पाहून कोठवर कळवळावें, याचा त्याच्या हळव्या मनाला कांहीं सुमारच नसे. उन्हाळ्यांत हिमालयावरील बर्फाचे प्रस्तर वितळावे, हें योग्यच आहे. परंतु, पौर्णिमेच्या रात्री पिठासारखें शुभ्र चांदणें पडल्या-नेंही जर त्या पर्वताला पाझर सुटूं लागले, तर कसें व्हावें? शेलेचें मन तर अति मृदु होतेंच. शिवाय, कल्पनाशक्तिही इतकी उच्छृंखळ होती कीं, विचाराचा अगदीं आंगठ्याएवढाही ढग तेव्हांच विस्तरून, मनाचें सारें आभाळ व्यापी. नवीन लेखकाचा रूढ पद्धतीला सोडून जरा निराळ्या तऱ्हेनें लिहिलेला ग्रंथ बाहेर पडतांच, त्यावर ताबडतोब तुटून पडणारे वाङ्मयलव-दुर्विदग्ध सर्व देशांत सर्व काळीं असतातच. त्यांतून, असा लेखक जर पोर-सवदा असला, तर या क्षुद्र बुद्धीच्या व क्षुद्रतम मनाच्या टीकाकारांना फाल्गुनमासच आठवतो. आणि, त्याच्या ग्रंथाबरोबरच त्याचें वय, विद्वत्ता, व्यवसाय, वंश यांचाही उद्धार हे टीकाकार मग मोठ्या उल्हासानें करतात. तसाच प्रकार कीट्सच्याही बाबतीत घडला. त्याच्या कवितांचे पहिले दोन खंड प्रसिद्ध होतांच, 'ब्लॅकवुड्स मॅगझिन' (Blackwood's Magazine) व 'क्वार्टर्ली रिव्यू' (Quarterly Review) या दोन मासिकांत त्यांवर अति-शय शिवराळ टीका आली. कवितेचा छंद लागल्यावर कीट्सनें वैद्यकीच्या धंद्याचें शिक्षण अर्ध्यावरच सोडलें होतें. या गोष्टीला अनुलक्षून 'ब्लॅकवुड' मासिकानें त्या वेळीं पैशाच्या टंचाईत असलेल्या कीट्सला असा सल्ला दिला कीं, "कवि होऊन उपाशी मरण्यापेक्षां, वैदू होऊन उपाशी मेलेलें फार उत्तम!" प्रतिगामी टीकाकारांप्रमाणें प्रतिकूल दैवही त्याच्या हात धुवून पाठीस लागलें होतें. क्षयाची छाया याच वेळीं त्याच्यावर पडून, बयाला बाविशी उलटण्यापूर्वीं, तो मरणाच्या दारीं येऊन बसला. त्याचें ज्या तरुणीवर प्रेम जडलें होतें, तिच्याशीं वाङ्निश्चय झालेला असूनही, त्याचें लग्न होण्याची शक्यता आतां उरली नव्हती. त्यांतच, आपल्या बल्लभे-ला सोडून हवापालट करण्यासाठीं, इटलीला जाण्याचा प्रसंग त्याच्यावर आला. स्वतः शेले या वेळीं इटलींतच होता. कीट्सची ही एकंदर परि-

स्थिति त्याला कळतांच, त्या कनवाळु मनाच्या कवीनें, आपल्याच बिन्हाडीं येऊन राहण्याविषयीं कीट्सला आग्रहाचें आमंत्रण दिलें. त्याच्या कवितेविषयीं शेलेला पूर्वीं आदर नसे. परंतु, याच सुमारास प्रसिद्ध झालेला त्याच्या कवितांचा तिसरा खंड वाचल्यामुळें, त्याच्या उज्ज्वल कवित्वशक्तीच्या अस्फुट सामर्थ्याची ओळख शेलेला पटून, त्याच्या मनांत कीट्सविषयीं आदरमिश्र अनुकंपा उत्पन्न झाली. तथापि, खुद्द कीट्सला मात्र शेलेविषयीं फारसा आदर होता, असें दिसत नाहीं. त्यानें शेलेचें हें निमंत्रण आभारपूर्वक नाकारलें. यानंतर सहा महिन्यांनीं त्याचा रोम येथें अंत झाला. त्याच्या मृत्यूची हकीकत शेलेच्या कानांवर जातांच, 'ब्लॅकवुड' व 'क्रॉर्टली' यांनीं केलेल्या विषारी टीकेमुळें कीट्सचें दुखणें विकोपास जाऊन, त्याचा अकालीं अंत झाला, असें शेलेच्या उतावळ्या मनानें घेतलें. आणि, त्या शोकसंतापाच्या भरांतच, त्यानें कीट्सवर विलापिका लिहिली.

परंतु, या बाबतींत शेलेचा गैरसमज झाला होता. स्वतःच्या खाजगी गोष्टींचा विषयास करून लिहिलेली खोडसाळ टीका कोणाच्या मनाला शौचकार नाहीं ? आपल्यावरील प्रतिकूल टीका वाचून, कीट्सला प्रथम वाईट वाटलें. इतकेंच नव्हे, तर पुन्हा कविता म्हणून कधीं लिहूं नये, असेंही त्याच्या मनानें घेतलें. पण, हा उद्वेग क्षणभरच टिकला. असल्या क्षुद्र जिवाणूंच्या फुसफुसण्यानें कोळपून जाण्याइतकी त्याची प्रतिभा निस्सत्त्व नव्हती. तथापि, कीट्स त्या टीकेमुळें हाय खाऊन मेला, अशीच समकालीनांची समजूत झाली. खुद्द 'ब्लॅकवुड मॅगाझिन'नेंही पुढें शेलेच्या विलापिकेची कुचेष्टा करितांना, या गोष्टीबद्दल फुशारकी मारलेली आढळते ! कीट्सवर झालेल्या अनुदार टीकेमुळें शेलेला इतका संताप येणें अगदीं स्वाभाविक होतें. त्याचें सर्व आयुष्य टीकेचे आघात सोसण्यांतच गेलें. पण, स्वतः त्यानें टीकेची परवा कधींच केली नाहीं. परंतु, कीट्सचें लहान वय, त्या वयांत दिसून आलेला त्याच्या प्रतिभेचा विलक्षण विकास व त्याची सर्वथैव विपरीत परिस्थिति यांमुळें शेलेचें मन अतोनात कळवळून, टीकाकारांनीं कीट्सच्या बाबतींत बुद्धिपुरःसर केलेल्या अन्यायाची त्याला अतिशयच चीड आली. अप्रबुद्ध, अनुदार वाङ्मयलवतुर्विदग्धानीं कीट्सचा वध केला, असेंच त्याला वाटलें. आणि, निंदखोर टीकाकारांच्या पाठीवर

कोरडे ओढण्याच्या निर्धारानें, तो विलापिका लिहावयाला बसला. "I have dipped my pen in consuming fire for his destroyers: otherwise the style is calm and solemn."—असे उद्गार या विलापिकेविषयीं आपला खेही गिस्बॉर्न याला त्या वेळीं पाठविलेल्या पत्रांत त्यानें काढले आहेत. तथापि या विलापिकेची एकंदर रचना इतकी अलंकारिक आहे कीं, त्यामुळें तिच्या गंभीरपणाला किंचित् बाध येतो, असें वाटल्याविना रहात नाहीं. "It is a highly wrought piece of art"—असें खुद्द शेलेनेंच या काव्याविषयीं म्हटलें आहे. आणि, भावनेपेक्षां खरोखरी कलेचीच दृष्टि त्यांत फाजील प्रभावी झालेली दिसते. मिल्टनच्या 'लिसिडस'हून हें काव्य थोडें मोठें, पण टेनिसनच्या 'इन् मेमोरियम्'च्या मानानें अगदीं लहान आहे. शेलेनें हें काव्य सजवितांना जुने नवे कविसंकेत आणि प्रस्तुत-अप्रस्तुत उपमा—अलंकार यांचा इतका उपयोग केला आहे कीं, त्यांत कल्पनांची केवळ गुंतागुंतच नव्हे, तर घोंटाळाही झालेला निदर्शनास येतो. 'लिसिडस'मध्ये मिल्टननें जरी रूपकाचा अवलंब केलेला असला, तरी या विलापिकेच्या मानानें तें काव्य निःसंशय सुबोध व सुसंगत आहे. रचनेच्या बाबतींत 'इन् मेमोरियम्' इतकें निर्दोष काव्य तर दुसरें क्वचित्च सांपडेल. त्यांतील सर्वच उपमा अगदीं निवडक व अत्यंत नाविन्यपूर्ण आहेत. टेनिसनच्या या शोककाव्याची विशालता मनांत भरते, तर शेलेच्या विलापिकेचा अलंकार-प्राचुर्य हाच विशेष असल्याचा भास होतो. नदीचें भव्य पात्र पाहून मन भयचकित होतें, तर पुष्करिणीतील फुललेली कमलें बघून मनाला आल्हाद होतो. परंतु, कमळांची गर्दी फार झाल्यामुळें, पुष्करिणीचें पाणी अजिबात दिसेनासें व्हावें, तसा थोडासा प्रकार या विलापिकेंत झाला आहे.

मिल्टननें ग्रीक कविसंकेताला अनुसरून 'लिसिडस'मध्ये किंगला गुराखी बनाविलें आहे, तर शेलेनें बायनचें तंतोतंत अनुकरण करण्याच्या बुद्धीनें कीट्सची अॅडोनिअसच्या जागीं स्थापना केली आहे! आपल्या विलापिकेलाही त्यानें 'अॅडोनाइस' (Adonais) हेंच नांव दिलें आहे. शकुंतलेपासून जसा 'शकुंतल' तसा अॅडोनिअसपासून 'अॅडोनाइस' हा शब्द झालेला दिसतो. तथापि, या शब्दाच्या व्युत्पत्तीविषयीं व समर्पकतेविषयींही वाद आहे. कीट्सची योजना अॅडोनिअसच्या जागीं झाल्यावर, रूपक पूर्ण

करण्यासाठी, वायनच्या विलापिकेंत वर्णिलेल्या एकंदर परिस्थितीचा अंगीकार करणें अर्थातच ओघाला आलें. अॅडोनाइससाठी शोक करणाऱ्यामूळ काव्यांतील मदनकांच्या (cupids) जागी कविसृष्टींतील भाव (Passionwinged ministers of thought) आले. वीनसच्या जागी उरॅनिया आली. वीनस ही दयिता म्हणून विलाप करिते, तर उरॅनिया ही माता म्हणून विलाप करिते, इतकाच फरक. ही उरॅनिया क्रोण आहे ?—वाग्देवता आहे की ज्योतिःशास्त्राची अधिदेवता आहे, आणि तिला या काव्यांत मिळालेलें स्थान उचित आहे की नाही, हासुद्धां एक वादग्रस्त प्रश्नच आहे. तें कसेही असो. पण, कीट्ससाठी कोणत्या तरी देवतेनें रडणें जर जरूरच होतें, तर वाग्देवतेनें रडलेलेंच उत्तम ! त्यांत, निदान कांहीं औचित्य तरी आहे. या काव्यांत टीकाकाराला वास्तविक डुकराची जागा मिळाली पाहिजे. परंतु, शेलेच्या या अॅडोनाइसला खरोखरी कशा रीतीनें मरण आलें, हेंच मुळीं कळत नाही ! ज्या दुसऱ्या चौकांत शेले उरॅनियाला रडण्यासाठीं पाचारण करितो, त्यांत तिचा हा सर्वांत धाकटा लाडका मुलगा अंधारांतून मारलेल्या बाणाला बळी पडल्याचा उल्लेख आहे. उलट, सत्ताविसाव्या चौकांत खुद्द उरॅनिया आक्रोश करितांना उद्गारते, “ बाळा, तूं डॅंगनच्या गुहेंत एकटाच असहाय कां गेलास ? ” आणि, छत्तिसाव्या चौकांत तर,

Our Adonais has drunk poison

असें विधान केलेलें आहे. तेव्हां, अॅडोनाइसला मरण तरी कशामुळें आलें ? अनुकरण करण्याच्या मोहानें अंध होऊन, शेलेनें ही विसंगति जाणूनबुजून पत्करलेली दिसते. मॉशसनें आपल्या वायनवरील विलापिकेंत त्याला वैन्यांनीं विष घातल्याचा त्वेषपूर्ण उल्लेख केला आहे. शेलेनें वायन-प्रमाणें मॉशसचेंही अनुकरण केलें असल्यामुळें, विचाऱ्या अॅडोनाइसला त्यानें एकदां डॅंगनकडून तर एकदां विष घालून मारविलें आहे ! शिवाय, निनांवी कलमब्रह्मादरांच्या टीकेनें कीट्सचें मरण जवळ आल्याचें शल्य त्याच्या मनांत सतत डांचत होतेंच. त्यामुळें, अंधारांतून मारलेल्या बाणानें कीट्सचा प्राण घेतल्याची कल्पना त्यानें आरंभीच घातली. त्यानें कीट्सला क्वचित् गुराखीही केलें असून, वायन, मूरप्रभृति समकालीन वाद्यचतुर गुराख्यांना त्याच्यासाठी विलाप करावयाला लाविलें आहे. परंतु, कीट्सविषयी

बायरनला कधीच फारसा आदर नव्हता. "No more Keats, I entreat. Flay him alive.....There is no bearing the drivelling idiotism of the manikin."—हे मरेला घातलेल्या पत्रांतील त्या लहरी कवीचे आचरट-पणाचे उद्गार प्रसिद्धच आहेत. कीट्सच्या मृत्यूनंतरही, तो प्रतिकूल टीके-मुळें खंगून मेला या समजुतीनें,—

'Tis strange the mind, that very fiery particle,
Should let itself be snuffed out by an article

अशी त्याची कुचेष्टा बायरननें 'डॉन जुआन'मध्ये (Don Juan) केली आहे. या गुराख्यांप्रमाणें चराचर सृष्टीनेंही अॅडोनाइससाठीं मोठा आकांत केला. उषेचे नेत्र अश्रूंनीं भरून आले; वारा हुंदके देत हँदोस घालूं लागला; पांखरांच्या व पाव्यांच्या सुराला सांथ देण्याचें प्रतिध्वनींनीं बंद केलें; आणि, वसंतश्रीच्या हंसच्या मुखावर दुःखामुळें हिंवाळ्याची कळा आली! फार काय, समुद्र रोम शहरापासून किती तरी दूर. पण, तोसुद्धां दुःखानें निश्चेष्ट झाला!

कलेविषयींच्या भलत्याच कल्पनेनें प्रेरित झाल्यामुळें, जरी या काव्यांत अशा तऱ्हेचे अनर्थ घडले असले, तरी इंग्रजी टीकाकारांनीं त्याची एक-मुखानें केलेली स्तुति अंशतः योग्यच आहे. सूर्याचें बिंदू जरी अभ्रांनीं झांकलें, तरी त्याच्या किरणांच्या प्रभावी छटा, अभ्रांवर उमटून, उलट त्यांनाच उज्वळता आणतात. तसाच महाकवींचा प्रकार असतो. 'अॅडोनाइस'च्या छत्तीस चौकांत, शेलेंनें जरी बायन व मॉशस यांचें शब्दशः अनुकरण केलें असलें, तरी त्याच्या अलौकिक प्रतिभेनें त्या अनुकृत जीर्ण शब्दार्थसंकेतांतही नवी जादू, नवा जीव भरला आहे. आपल्या आवडत्या माणसासाठीं सृष्टीला शोक करावयाला लावण्याचा संकेत अनादिच आहे, हें खरें. पण, उषा, वायु, प्रतिध्वनि, वसंतश्री, समुद्र यांना कीट्ससाठीं विलाप करावयाला लावण्यापूर्वीं,

All he had loved and moulded into thought

From shape and hue and odour and sweet sound,
Lamented Adonais

या सूचक ओळींत शेलेंनें ध्वनित केलेलें त्याचें कारण कोणाला समर्पक वाटणार नाही? सुंदर उपमा शेलेंनेच द्याव्या. मात्र, त्या उपमा नेहमींच समर्पक किंवा सुसंगत असतात, असं नाही. त्याला कल्पना इतक्या जलद

सुचतात कीं, त्यांची निवडानिवड करण्याचें भान मुळीं रहातच नाहीं. त्या-
मुळें, गुणांचा अतिरेक हाच एक त्याच्या काव्यांत मोठा दोष होऊन बसला
आहे. त्याची स्वतःची कल्पनाशक्ति इतकी तल्लख असतांही, त्याला अनु-
करणाचा मोह पडावा, याचें आश्चर्य वाटतें. स्वतःच्या नाभींतील कस्तुरीची
जाणीव न होऊन, सुवासाच्या लोभानें, सैरावैरा धावत सुटणाऱ्या मृगा-
सारखीच या बाबतींत शेलेची अवस्था होती. अल्पायुषी कीट्सच्या कंटक-
मय जीविताचें त्यानें केलेलें—

.....who grew

Like a pale flower by some sad maiden cherished,
And fed with true love-tears instead of dew

हें वर्णन किती हृदयंगम आहे ! शिवाय, कीट्सच्या 'इसाबेला' (Isabella)
या काव्यांतिल अद्भुतरम्य प्रणयकथेचा प्रतिध्वनि या उपमेंत उमटलेला
असल्याकारणानें तर, ती मनाला फारच चटका लावते. अँडोनाइसच्या
अंत्यदर्शनासाठीं जे गुराखी आले, त्यांत शेलेनें आपलाही समावेश केला
आहे. या प्रसंगीं त्यानें काढलेलें स्वतःचें शब्दचित्र तर अतीच रमणीय
असून, तें अंतःकरणाला अगदीं पीळ पाडतें. वायरन आणि मूर यांच्यानंतर

came one frail Form

A phantom among men, companionless
As the last cloud of an expiring storm

कीट्सच्या जीवितापेक्षांही शेलेचें जीवित अधिक कंटकमय होतें. ध्येयवादी
हा क्वचितच दुर्दैवी नसतो. त्यांतून, शेले हा पराकाष्ठेचा उतावळा आणि
आग्रही. त्यामुळें, त्याच्यावर प्रथम विद्यालय, नंतर घर व शेवटीं स्वदेश
यांचा त्याग करण्याचा प्रसंग येऊन, ऐन तारुण्यांत हा ध्येयवादी देशो-
धडीस लागला. प्रतिभाशाली मनुष्याला इतरांपासून ताप होवो वा न
होवो, त्याची सदा अस्वस्थ असणारी तीक्ष्ण बुद्धिच त्याला अति ताप
देते. ब्रह्मदेवाला जसे त्याचे मानसपुत्र खावयाला उठले, तसे ध्येयवादी
मनुष्याचे दिव्य विचार स्वतःच्या दुर्दम दीप्तीनें प्रथम आपल्या जनकालाच
जाळतात. या आपल्या दुर्दैवाचें वर्णन करितांना शेले म्हणतो,—

And his own thoughts along that rugged way
Pursued like raging hounds their father and their prey

त्याच्या क्रांतिकारक मतांमुळें, समाजानें तर त्याला अनैतिक व अराजक ठरवून, त्याच्याकडे पाठ फिरविली होतीच. पण, समकालीन कवींनाही त्याच्याविषयीं कधीं फारसा आदर वाटला नाहीं. सौदे हा पुराणमतवादी,—क्षुण्ण व स्थाणु मनोवृत्तीचा; वर्डस्वर्थची अधोन्मिलित दृष्टि सदा ढगांवर खिळलेली; मूरला बुद्धीचें देणें कमी; वायरन हा बडाईखोर व इतरांच्या लेखनाविषयीं बेफिकर; आणि कीट्स हा ग्रीक कवितेंत गर्क झालेला. अशा स्थितिंत, कोत्या बुद्धीच्या धंदेवाईक टीकाकारांशिवाय शैलेची कविता वाचतो कोण ? त्यामुळें, केवळ समाजाच्या दृष्टीनेच नव्हे, तर समकालीन कवींच्या दृष्टीनेही तो बहिष्कृतच होता.

neglected and apart;

A herd-abandoned deer struck by the hunter's dart

—अशी त्याची अवस्था होती. उर्रनिया, सृष्टि, समकालीन कवि हे या-प्रमाणें अॅडोनाइससाठीं शोक करीत असतां,

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep—

He hath awakened from the dream of life:

ही कल्पना कवींच्या मनांत एकदम आविर्भूत होते. या चौकापासून करुण-रसाची शांतरसांत परिणति व्हावयाला प्रारंभ होतो. यापुढें शैलेनें जीवात्मा जगदात्म्यांत कसा विलीन होतो याचें उदात्त वर्णन केलें असून,

The soul of Adonais, like a star,

Beacons from the abode where the eternal are

—असे सूचक उद्गार शेवटच्या चौकांत स्वतःविषयीं काढले आहेत. आणि, योगायोग असा कीं, हें काव्य लिहिल्यावर एकच वर्षानें शैलेला जल-समाधि मिळून,

Where like an infant's smile, over the dead

A light of laughing flowers along the grass is spread

—असें जिवें वर्णन त्यानें या काव्यांत केलें आहे, त्या रोममधील स्मशान-भूमींत, कीट्सच्या शेजारीच त्याच्याही भस्मावशिष्ट शरिराला कायमचें विश्रान्तिस्थान लाभलें. 'अॅडोनाइस'च्या या उत्तरार्धांत आत्म्याच्या मरणोत्तर गतीविषयीं शैलेनें प्रकट केलेले विचार हिंदु तत्त्वज्ञानाला अधिक जवळ असून, मृत्यूविषयींचे त्याचे कांहीं उद्गार वाचतांना अजराजाला वसिष्ठानां पाठविलेल्या संदेशाचें स्मरण झाल्याविना रहात नाहीं.

टेनिसनचें 'इन् मेमोरियम्'

टेनिसनने (सन १८०९-१८९२) आपलें 'इन् मेमोरियम्' हें काव्य, मिल्टन किंवा शेले यांच्याप्रमाणें ग्रीक कवींचें अनुकरण न करितां, अगदीं स्वतंत्र पद्दतीनें लिहिलें आहे. वस्तुतः, टेनिसन् हा सुद्धां ग्रीक जानपद कवितेचा भोक्ता व भक्त होता. एकदां, आपला रासिक स्नेही पालग्रेव याला थिओक्रिटसचें 'हैलास' (Hylas) हें उत्कृष्ट लघुकाव्य वाचून दाखविल्यावर, त्या आनंदाच्या भरांत टेनिसन् एकदम उद्गारला, "या काव्याच्या तोडीचें जर कांहीं मीं लिहिलें असेन, तर मला सुखानें मरण येईल!" आणि खरोखरी, थिओक्रिटसच्या ग्रीक लघुकाव्यांच्या घर्तीवर, इंग्रजी 'इडिल्स' निर्माण करण्याचा त्यानें आमरण प्रयत्न केला. 'लोटस-ईटर्स', 'डोरा', 'उलिसेस', 'टिथॉनस', 'एनॉन', 'गॉडिवा', 'गार्डनर्स डॉटर' इत्यादि लघुकाव्यें त्यानें थिओक्रिटस, बायन, मॉशस यांच्या 'इडिल्स'च्या घर्तीवर लिहिलेलीं आहेत. तथापि, या काव्यांतही त्यानें मिल्टन किंवा शेले यांच्याप्रमाणें अस्सलबरहुकूम नकल उठविलेली नाहीं. 'मिलर्स डॉटर', 'गार्डनर्स डॉटर', 'मे क्वीन' वगैरे काव्यें जरी त्यानें ग्रीक 'इडिल्स'च्या घर्तीवर लिहिलीं असलीं, तरी इंग्लंडांतील एकंदर परिस्थितीला अनुरूप अशी त्यांची घडण असल्यामुळें, तीं वाचतांना अनुकरणाची शंका मनाला शिवतही नाहीं. शिवाय, 'इन् मेमोरियम्' हें काव्य तर इतर विलापिकांहून सर्वच दृष्टीनीं अगदीं निराळें व नाविन्यपूर्ण आहे. ब्रह्मपुत्रे-सारख्या प्रचंड नदीला ज्याप्रमाणें आपण नद म्हणतो, त्याप्रमाणें टेनिसन-च्या या प्रदीर्घ विलापिकेला शोककाव्य म्हटलेलेंच अधिक शोभेल.

टेनिसननें हें काव्य आपला सहाध्यायी व समानशील मित्र आर्थर हॅल्लम् (सन १८११-१८३३) याच्या मृत्यूवर लिहिलें आहे. आयुष्यांत क्वचित् अशा एखाद्या व्यक्तीशीं आपला संबंध येतो कीं, जिच्या अल्प काळ घडलेल्या सहवासाचेही आपल्या जीवितावर उदात्तरम्य संस्कार होतात. आणि, त्या व्यक्तीचा वियोग होऊन गेल्यावरसुद्धां, तिच्या सहवासाचें स्मरण हें आपल्याला स्फूर्तीचें चिरंतन निधान होऊन बसतें. टेनिसन् आणि हॅल्लम्

यांच्या मैत्रीचें स्वरूप अशाच प्रकारचें आहे. हॅलॅमचा सहवास टेनिसनला फार तर पांच वर्षे लाभला असेल. पण, त्या अत्यल्प सहवासाच्या स्फूर्तीवर टेनिसनचें अवघें काव्यमय जीवन केंद्रित झालें आहे. कांहीं माणसांची वृत्ति अशी असते कीं, धीराचा व स्फूर्तीचा शब्द उच्चारणारा साराथि भेटल्या-विना, ध्येयसिद्धीच्या मार्गावर त्यांची प्रगति होतच नाही. अर्जुनाचें चरित्र इतकें यशस्वी झालें, तें केवळ कृष्णानें त्याचें सारथ्य केल्यामुळें. सूर्य उगवला, तरच हें कमल फुलावयाचें. साधकाला जसा सद्गुरु, तसा याला मित्र. प्रेमाच्या तृष्णेनें व्याकुळ होऊनच तो जन्माला आलेला असतो. अशा मनुष्याचेंच जीवन खरोखरी प्रेममय. तो खरा प्रेमी,—प्रेमविषयांतील खरा ध्येयवादी. कारण, आपल्या प्रियजनापासून त्याला केवळ स्फूर्तीच मिळते असें नाही; तर त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं मानवी ध्येयाची परिणति झालेली-ही त्याच्या प्रेमदृष्टीला दिसते. चंद्राचें दर्शन होतांच अंधारांत कण्ठ्याच्या सुस्त समुद्राला भरती येते. त्याप्रमाणें, मनानें आदर्शभूत म्हणून कल्पिलेल्या व्यक्तीचें दर्शन त्याच्या सोत्कंठ जीविताला—

Gives grace and truth to life's unquiet dream

टेनिसनच्या मनाची घडण अशाच प्रकारची होती. 'ईश्वर आणि ईश्वरसदृश व्यक्ति (Godlike man) यांच्यावर आपलें श्रद्धामय जीवन अधिष्ठित झालेलें असतें', असें तो नेहमीं म्हणे. तो जन्मतःच संशयात्मा होता. उदास, एकलकोंडा, विचारांच्या वेदनांनीं विव्ध झालेला, अशी त्याची वृत्ति लहानपणापासूनच असे. त्याचें बहुतेक आयुष्य श्रद्धेविरुद्ध पुनःपुन्हा बंड करणाऱ्या आपल्या प्रमाथि मनार्शी झगडण्यांत गेलें. त्याला जीविताची भीति वाटे, मृत्यूची भीति वाटे. मरणोत्तर आपल्या आत्म्याची अवस्था काय होईल, या कल्पनेनें त्याचें मन वारंवार व्यथित होई. आकाशांत लुकलुकणारे अनंताचे ते कोट्यवधि क्रूर डोळे पाहिले, म्हणजे मनुष्याच्या आत्यंतिक क्षुद्रत्वाची जाणीव मनाला तीव्रतेनें होऊन, त्याच्या अंगावर कांटा उभारहात असे.

A life of nothings, nothing worth

From that first nothing ere his birth

To that last nothing under earth

—शून्यांतून विकसित होऊन अखेर शून्यांतच विलीन होणारं हें व्यक्तमध्य जीवितही सर्वथैव शून्य आहे, या भावनेनें तो निरंतर तळमळे. स्वप्नाळू मनुष्याला, एकदां स्वप्न पडल्यावर पुन्हा स्वप्न पडण्यापूर्वी, जशी क्षणभर स्वस्थ झोंप यावी, तशी त्याच्या संशयग्रस्त मनाला, ईश्वराच्या अस्तित्वा-विषयी आशा वाटून, मधून मधून शांति प्राप्त होई. वयाला सोळावें वर्ष उलटण्यापूर्वी लिहिलेल्या 'अनुताप' (Remorse) या कवितेपासून, तों पुढें ऐशी वर्षे उलटल्यावर लिहिलेल्या 'बाय् एँन् एवोल्युशनिस्ट' (By an Evolutionist) या कवितेपर्यंत, त्याच्या प्रायः सर्वच अध्यात्मिक कवितांतून, मनाची ही दोलाचल स्थिति व्यक्त झाली आहे. शिवाय, त्या वेळीं नित्य लागणाऱ्या नवीन शास्त्रीय शोधांमुळे, श्रद्धेचें अस्तित्व दिवसेंदिवस अधिकच डळमळीत होत होतें. अशा परिस्थितीत, मनानें विश्वास तरी कशाचा धरावयाचा ? आणि, हें क्लेशमय जीवित तरी कोणाच्या आधारावर कंठावयाचें ? ज्याच्या धीरावर आयुष्याची ही कष्टमय, काळोखी वाट उमेदीनें आक्रमितां येईल, असा सारथि, असा देवतुल्य सखा कुठें आहे ?—

But where art thou, thou comest of an age

या शाळेंत असतांना लिहिलेल्या सुनीतांत टेनिसनच्या मनाची ही तळमळ उत्तम रीतीनें व्यक्त झाली आहे.

आणि, हे उद्गार काढल्यावर दोनच वर्षांनीं, टेनिसन् व आर्थर हॅल्लम् यांची विद्यालयांत ओळख होऊन, ज्याच्या दर्शनाचा टेनिसनला इतका ध्यास लागला होता, तो देवतुल्य मित्र अखेर त्याच्या दृष्टीस पडला. एमिलियाला पाहिल्यावर, सौंदर्याच्या ज्या ध्येयाची आपण आजन्म उपासना करित आलों, त्याचा साक्षात्कार शेवटीं आपल्याला घडला, अशी शैलेची भावना झाली. तर, हॅल्लमला पाहून, मानवी ध्येयाची परिणति—परिसीमा त्याच्या ठिकाणीं झाली आहे, असें टेनिसनच्या मनानें घेतलें. 'He was as near perfection as mortal man could be—मनुष्याला जितकें म्हणून पूर्ण असणें शक्य आहे, तितका पूर्ण,—तितका तो सर्वगुणसंपन्न होता', असें टेनिसन् त्याच्याविषयीं म्हणत असे. हॅल्लमच्या अकालिक मृत्यूनें केवळ आपली स्वतःचीच नव्हे, तर एकंदर मानवजातीची हानि झाली, असें त्याला वाटे. " 'इन् मेमोरियम्' मध्ये आपल्या मित्राच्या कर्तवगारीचें

A soul on highest mission sent
A potent voice of Parliament

असें जें शब्दचित्र तुम्हीं रेखाटलें आहे, तें भडक तर नाही ना ?"—
असा प्रश्न एकदां पालग्रेवनें टेनिसनला केला असतां, त्याची मुद्रा एकदम
गंभीर झाली.

तत्तस्य किमपि द्रव्यं योहि यस्य प्रियोजनः

हें तर खरेंच. पण, टेनिसननें केलेल्या या वर्णनाला अनुकूल अशीच
ग्लॅडस्टनप्रभृति हॅल्लेमच्या इतर मित्रांचीही साक्ष पडते. टेनिसनला हॅल्लेम
हा अद्वितीय मुत्सद्दी झाला असता असें वाटे, तर ग्लॅडस्टनला तो अद्वितीय
कवि झाला असता असें वाटे, इतकाच फरक ! हॅल्लेमच्या निधनानंतर,
या सख्यभक्तीला अतीच उज्वलता आली; आणि, टेनिसनच्या दृष्टीनें,
त्याचा हा मित्र अखिल मानवजातीचा आदर्श होऊन बसला. त्याच्या
चरणांची धूळही मस्तकीं धारण करण्याची आपली योग्यता नव्हती; त्याच्या
सहवासाचा लाभ आपल्याला घडला, हें केवळ आपलें भाग्य;—

My spirit loved and loves him yet,
Like some poor girl whose heart is set
On one whose rank exceeds her own

—स्वतःहून सर्वतेपरी श्रेष्ठ असलेल्या तरुणावर एकाद्या गरीब मुलीनें
लुब्ध व्हावें, त्याप्रमाणें आपलें त्याच्यावरील प्रेम होतें, असें या
सख्यभक्तीचें अद्भुत वर्णन त्यानें 'इन् मेमोरियम'मध्ये केलें आहे.
जीविताला रम्यता आणणाऱ्या सर्व आनंदाचा उगम हॅल्लेमपासून. आणि,
ध्येयसिद्धीच्या वाटेवर हात धरून चालविणारा स्फूर्तिदाता गुरुही पण तोच.
त्याचे प्रेमाचे, प्रोत्साहनाचे ज्ञानगर्भ शब्द कानांवर पडूं लागले, म्हणजे—

. When one that loves but knows not, reaps
A truth from one that loves and knows

अशी स्थिति होऊन, टेनिसनच्या मुग्ध चित्शक्ति आपोआप फुलूं लागत.
हॅल्लेमचें आपल्यावरील प्रेम कमी तर होणार नाही ना, ही कल्पना मनांत
आली कीं, त्याच्या अंतःकरणाला अगदीं पीळ पडे. तो जितका उदास,
एकलकोंडा व मुखदुर्बळ, तितकाच हॅल्लेम आनंदी, उत्साही व सभाधीट
होता. अभ्यासाच्या खोर्लीत, घुबडाप्रमाणें अंधारांत बसून, कसेतरी कुढत

दिवस घालविणाऱ्या या संशयाकुल कवीचें निर्विण्ण जीवित त्या उत्साही तरुणानें आनंदमय केलें. जीवित आणि मृत्यु यांच्याविषयी नाना तऱ्हेचे विचार मनांत उद्भवून, बारंवार व्याकुळ होणाऱ्या या संशयात्म्याला, त्याच्या सहवासांत आपल्या मनाला सतत होत असलेल्या वेदनांचा विसर पडें. टेनिसन् म्हणतो, “तुझे जर मजवर खरोखरीच प्रेम असेल, तर मला मृत्यूची तरी काय परवा ?—

'Twere joy, not fear, claspt hand in hand with thee,
To wait for death—mute—careless of all ills

— तुझ्या हातांत हात घालून मृत्यूची वेगुमानपणानें वाट पहाण्यांत मला उलट आनंदच आहे !” संशयाचा ताप ज्या वेळीं अगदीं असह्य होई, त्या वेळीं हॅलॅमच्या सहवासाचा त्याला केवढा विरंगुळा वाटे, याची उत्तम कल्पना

Be near me when the sensuous frame
Is racked with pangs that conquer trust
And Time, a maniac scattering dust
And Life, a Fury slinging flame

या ‘इन् मेमोरियम्’ मधील उत्कटतापूर्ण उद्गारांवरून येते.

टेनिसनच्या केवळ अध्यात्मिक जीवनाचाच नव्हे, तर काव्यमय जीवनाचाही हॅलॅम् हा आधारस्तंभ होता. त्याचा मनोभंग किंवा मनःक्षोभ व्हावयाला अगदीं क्षुल्लक कारणही पुरत असे. टीकेच्या बाबतींत तर, त्याचा स्वभाव पराकाष्ठेचा हळवा होता. आपल्या कवितेविषयी अवाक्षरही विरुद्ध लिहिलेलें वा बोललेलें त्याला सहन होत नसे. त्याचा स्नेही फिटजेरल्ड यानें, ‘तुमची कविता आतां पूर्वीं इतकी रसाळ राहिली नाही’, असे उद्गार एकदां सहज काढले असतां, टेनिसनला त्याचा इतका राग आला कीं, पुढें चाळीस वर्षे या आपल्या स्नेह्याचें तोंड त्यानें पाहिलें नाही ! आपला प्रकाशक मॉक्सन् याला त्यानें सक्त ताकीद देऊन ठेविली होती कीं, ‘माझ्या काव्यांवर जेवढे स्तुतिपर अभिप्राय येतील, तेवढेच फक्त मला पहावयाला पाठवीत जा !’ कल्पनेच्या समार्धांत कवि विलीन झाला असतां, टीकाकार हे डांसांप्रमाणें त्याच्या भोंवतीं घोंगावून कवीच्या सुखस्वप्नांचा भंग करितात, असें तो म्हणे. आपल्या ‘मॉड’ या कवितेवर आलेली कडक टीका वाचून, टिंडाल याला तो वैतागानें

म्हणाला, “मी निगरगट्ट नाही. माझी कातडी अगदी नितळ व नाजूक आहे. हें माझे मनगट पहा. याला जर डांस चावला, तर गुंजेएवढी लाल गांध त्याच्यावर तत्क्षणीच उठेल !” सदैव आत्मानात्मविचारांत गढलेल्या या तत्त्वज्ञाच्या गंभीर मनाची वर्तमानपत्रांतील क्षुद्र टीकेमुळे होणारी ही तडफड पाहिली, म्हणजे हंसू आल्याविना राहात नाही. बीजाला अंकुर फुटत असतां, जीं पांखरें तो कुरतडावयाला टपून बसलेलीं असतात, तींच पुढें त्या बीजाचा वृक्ष झाला, म्हणजे त्यावर घरटीं बांधून, त्याच्या आश्रयाला राहातात. नवीन लेखकाला मान्यता मिळेपर्यंत, त्याच्या कृतींचें सतत दोषैकदृष्टीनें निरीक्षण करावयाचें, आणि त्याचें महत्त्व एकदां प्रस्थापित झाल्यावर, त्याच कृतींवर पुढें भाष्यें रचावयाचीं, असा टीकाकारांचा दुहेरी धंदा असतो ! त्यामुळे, जुन्या अगदीं सामान्य कवींचाही बडिवार माजविणारे टीकाकार नवीन असामान्य लेखकांवर त्वेषानें तुटून पडतांना आढळतात. पण, नित्य अनुभवाला येणारी ही साधी गोष्ट टेनिसनला कधींच उमजली नाही. आपल्या कवितांच्या पहिल्या अधिकृत संग्रहांत, त्या वेळीं विद्यापीठाचा नुकताच उंबरठा ओलांडलेल्या या पोरसवदा कवीनें, आपल्या भावी टीकाकाराला,

Vex not thou the poets' mind
With thy shallow wit

—“तुझ्या उथळ विद्वत्तेचें प्रदर्शन करून कवींच्या मनाला ताप देऊं नकोस,” असा तुच्छतागर्भ इषारा दिलेला दृष्टीस पडतो. पुढाऱ्यांप्रमाणें श्रेष्ठ लेखकांच्याही लोकप्रियतेला भरती-ओहोटी असते. आणि, बाळग्याच्या बाजारांत, निव्वळ दलाली करणारे दुय्यम दर्जाचे टीकाकार या तेजी-मंदीचा हवा तसा फायदा घ्यावयाला चुकत नाहीत. या त्यांच्या हुल्लडीविषयीं टेनिसन् म्हणतो—

Popular, popular, unpopular
'You're no poet'—the critics cried !
'Why!' said the poet, 'you're unpopular !'
Then they cried at the turn of the tide—
'You're no poet !' 'Why ?' 'you're popular !'

—कवि लोकप्रिय नसला, म्हणजे टीकाकार त्याला म्हणणार, “ज्याअर्थी तूं लोकप्रिय नाहीस, त्याअर्थी तूं कवीच नव्हेस !” बरें, तो उद्यां लोक-

प्रियतेच्या शिखरावर जाऊन बसला, तरीही टीकाकार त्याला म्हणणार,
 “तू कवि नाहीस ! कारण, तू लोकप्रिय आहेस !” मिळून या मुजोराच्या
 मतानें तो केव्हांच कवि नाही ! त्याच्या या चिडखोरपणाचा हॅलॅम् निषेध
 करित असे तो म्हणे, “आपल्यावर केलेली शिवराळ टीका वाचून,
 संताप न येतां, मनाची उलट करमणूक झाली पाहिजे.” पण,

The noblest answer unto such

Is perfect stillness when they brawl

—असल्या टीकाकारांच्या भुंकण्याला उत्तर न देण्यांतच थोरपणा आहे,
 हें वाग्व्यवहारांतील सार्धें तत्त्व या चिडखोर कवीच्या गळीं कधींच उतरलें
 नाही. त्याच्या पहिल्या काव्यसंग्रहावर, त्या वेळचा एक टीकाकार ख्रिस्टो-
 फर नॉर्थ यानें ‘ब्लॅकवुड मॅगॅझिन’मध्ये, नुकत्याच मरण पावलेल्या क्रीट्सची
 आठवण काढून, झणझणीत टीका केली. ती टेनिसनच्या मनाला अति-
 शयच झोंबून, त्यानें नॉर्थवर एक उपहासपर चुटका लिहिला; व हॅलॅम्
 नको नको म्हणत असतां, आपल्या काव्यसंग्रहाच्या दुसऱ्या खंडांत त्यानें
 तो प्रसिद्धही केला. हा खंड बाहेर पडल्याबरोबर, टीकेचें मोठेंच तुफान
 उठलें. आपल्या धंद्यांतील मुरब्बी कलमबहादुराचा एका नवख्या कवीनें
 असा उपमर्द केलेला पाहून, तत्कालीन सर्वच टीकाकारांनीं चवताळून एक-
 मुखानें त्या उद्धट कवीवर चढाई केली. स्वतः नॉर्थ या वेळीं संभावित-
 पणानें गप्प बसला होता. कुटाळकीची ही मोहीम चालविण्याच्या कामीं
 ‘क्वार्टर्ली रिव्यू’नें पुढाकार घेऊन, टेनिसनला अगदीं नादानांतला नादान
 कवि ठरविलें ! वस्तुतः, टेनिसनचीं पुढें उत्कृष्ट मानण्यांत आलेलीं ‘लेडी
 ऑफ दि शॅलॉट’, ‘लोटसईटर्स’ इत्यादि लघुकाव्यें या संग्रहांतूनच प्रसिद्ध
 झालीं होती. पण, नवीन कवीला सर्वथैव नादान ठरविणार नाही, तो
 टीकाकार तरी कसला ?

बिचारा टेनिसन् ! आपल्या भोंवतीं उठलेलें हें टीकेचें वादळ पाहून तो
 अगदीं गांगरून गेला. त्यानें तत्क्षणींच नॉर्थ याला पत्र लिहून, त्याची
 क्षमा मागितली. ‘क्वार्टर्ली’चा शब्द त्यावेळीं बायबलाइतका प्रमाण मानला
 जात असे. त्यामुळें, कवि म्हणून जो थोडाबहुत लौकिक या चार वर्षांत
 टेनिसननें संपादन केला होता, तो सर्व ताबडतोब संपुष्टांत आला. टीकाकार हा

कळप करून राहाणारा प्राणि असल्याकारणाने, प्रत्येक वाङ्मयलवटुर्विदग्धानें या प्रसंगी पुढें सरसावून टेनिसनची मनसोक्त रेवडी उडविली. आपल्या कवितेची झालेली ही बेसुमार कुचेष्टा टेनिसनच्या मनाला अतिशयच लागली. क्षणभर त्याला असेही वाटलें कीं, असल्या कृतघ्न व अरसिक समाजांत राहाण्यापेक्षा देशांतर केलेलें उत्तम ! पण, हॅलमनं त्याला धीर दिला. “तुझी कविता नवीन घर्तीची असल्यामुळें, लोकांत तिच्याविषयीं अभिरुचिं नसणें अगदीं साहजिक आहे,” अशी त्यानें या आपल्या हळव्या मनाच्या कविमित्राची समजूत घातली. आपण इतउत्तर कविता म्हणून लिहूं नये, असाही विचार टेनिसनच्या मनांत एकवार घेऊन गेला. परंतु, त्याच्या पूर्वीच्या कवितांच्या मानानें या नव्या संग्रहांतील कविता किती सरस आहेत, हें त्याच्या निदर्शनास आणून, हा त्याचा विचार अगदीं वेडेपणाचा असल्याबद्दल हॅलमनं त्याची खात्री पटवून दिली. हॅलमकडून सतत मिळणाऱ्या या प्रोत्साहनामुळें, उद्रेगाचा भर हळुहळू कमी होत जाऊन, टेनिसनचें मन पूर्ववत् प्रसन्न होऊं लागलें. पण, भवितव्यता कांहीं निराळीच होती ! टेनिसनचा निरोप घेऊन, हॅलम प्रवासाला गेला असतां, विएन्ना येथें त्याला अचानक मृत्यूनें गांठलें. त्याचें वय या वेळीं अवघें बावीस वर्षांचें होतें. आपल्या या जिवलग मित्राच्या मृत्यूची वार्ता कानांवर पडतांच, टेनिसनच्या मस्तकावर जणुं विद्युत्पातच झाला. त्याचीं सर्व सुखस्वप्नें क्षणार्धांत धुळीला मिळून, जीवित त्याला वैन्याप्रमाणें भासूं लागलें. मरणाविषयींचे जे नैराश्यपूर्ण विचार अलीकडे त्याच्या मनांतून लुप्त झाले होते, त्यांनीं पुनरपि येमान घालावयाला प्रारंभ केला. त्याची अवस्था पिसाटासारखी झाली. आत्महत्येच्या वारंवार मनांत येणाऱ्या भयंकर विचारांचा विसर पडण्यासाठीं मनसोक्त दारू प्यावी, धूम्रपान करावें आणि आला दिवस भ्रमिष्टाप्रमाणें कुढण्यांत किंवा भटकण्यांत घालवावा, असा त्याचा नित्यक्रम होऊन बसला. या दिवसांत लिहिलेल्या ‘दोन ध्वनि’ (The two voices) अथवा ‘आत्महत्येचे विचार’ या कवितेंत त्याच्या मनाची ही तळमळ व्यक्त झाली आहे.

Were it not better not to be ?

असा काळजाचें पाणी करून सोडणारा प्रश्न त्याचें आतां विदीर्ण झालेलें

प्रमाथि मन त्याला पुनःपुन्हा विचारूं लागलें. मनाच्या या अवस्थेंत त्यानें ‘ब्रेक, ब्रेक, ब्रेक’ (Break, Break, Break,) हें हृदयाला पाझर फोडणारें गीत व ‘इन् मेमोरियम्’मधील कांहीं भावनोत्कट कविता लिहिल्या. तथापि,

—I would that my tounge could utter
The thoughts that arise in me

असे जे उद्गार त्यानें आपल्या ‘ब्रेक, ब्रेक, ब्रेक’ या शोकगीतांत काढले आहेत, तेच खरे. आपलें दुःख शब्दांत ग्रथित करण्याइतकी शांतता त्याच्या मनाला अद्याप प्राप्त झाली नव्हती. आकाशांत सांठलेल्या बाष्पाचें दहिवर होऊन तें भूमीवर पडावयाला हवा थंड व्हावी लागते. कवितेच्या बाबतींत तशी निराशा झालेली. आणि, ज्याच्या प्रेमाच्या व प्रोत्साहनाच्या जोरावर, हें कष्टमय जीवित धीरानें कंठावयाचें, तो मित्रही आतां नाहीं. मग, जगावयाचें तरी कशासाठी व कोणाकरितां ? देशांतराला जाण्याचे, काव्यलेखन सोडण्याचे, आत्महत्या करण्याचे अघोर विचार त्याच्या मनांत एकसारखे येत. हें एकलकोंडें भयाण जीवित असद्य झालें, म्हणजे त्याचें दुःखदग्ध मन हॅलमकडे वळे,—

Speak to me from the stormy sky !
The wind is loud in holt and hill,
It is not kind to be so still,
Speak to me, dearest, lest I die

अवसेच्या किर् रात्री, ओहोटीनंतर किनारा उघडा टाकून, दूर दूर गेलेल्या सुस्त समुद्राचे हुंदके जसे हवेंत घुमावे, तसे त्याच्या मनांत सतत घोळणाऱ्या उदास विचारांचे पडसाद या दिवसांत लिहिलेल्या कवितांतून उमटले आहेत. आणि, दुःखाच्या आवेगांत वेळोवेळीं लिहिलेल्या या काळांतील

Where is the voice I loved ? ah where
Is that dear hand that I would press ?

असल्या तुटक, तीव्र ओळींतूनच हळुहळू ‘इन् मेमोरियम्’चा उदय झाला.

हॅलमच्या मृत्यूपासून पुढें सतरा वर्षे (सन १८३३-१८४९) टेनिसन् हें शोककाव्य लिहीत होता. सवार्शे ओळींची छोटी विलापिका लिहावयाला ग्रेला आठ वर्षे लागली त्या मानानें, सवार्शे पानांचें प्रदीर्घ काव्य लिहावयाला लागलेला हा कालावधि कांहीं फार नाहीं ! हॅलमच्या निधना-

नंतर पुढील दहा वर्षे टेनिसनने अज्ञातवासांत घालविली. पण, या काळांत त्याने लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध झाल्याबरोबर, त्याची कीर्ति एकदम सर्वतोमुखी होऊन, तत्कालीन कविमंडळांत त्याला अग्रपूजेचा मान मिळाला. यानंतर दोन वर्षांनी सरकारनेही त्याला वर्षासन करून दिले. पुढे पांच वर्षांनी 'इन् मेमोरियम्' बाहेर पडले. हे त्याचे शोककाव्य विकटोरिया महाराणीचे पति प्रिन्स ऑल्बर्ट यांना इतके आवडले की, वर्डस्वर्थच्या मृत्यूनं त्याच वर्षी रिकामी झालेली राजकवीची गादी (Laureateship), इतर ज्येष्ठ कवींचे हक्क वाजूला सारून, त्यांनी राणीकडून टेनिसनला देवविली. हा लाभ तर असामान्य खराच. पण, यापेक्षा किती तरी इष्ट असा लाभ त्याला 'इन् मेमोरियम्'च्या पूर्ततेमुळे होऊन, त्याच्या उदासा, एकाकी जीविताला पुन्हा प्रसन्नता आली. हॅलमच्या मरणानंतर दोन वर्षांनी त्याचा भाऊ चार्ल्स याचे लग्न झाले. या लग्नांत चार्ल्सची मेहुणी एमिली सेल-बुड हिच्याशी टेनिसनचा परिचय होऊन त्यांची मनेही जुळली. परंतु, टेनिसनची त्या वेळी इतकी हलाखीची स्थिति होती की, लग्नाचा विचार त्यांना अशक्य म्हणून सोडून द्यावा लागला. वर्षासन मिळाल्यावर, टेनिसनने लग्नाचा प्रश्न काढला असता, त्याची त्या वेळची संदिग्ध धर्ममते न मानवल्यामुळे, एमिलीने त्याच्या विचाराला अनुमति दिली नाही, असे म्हणतात. 'इन् मेमोरियम्'चा प्रारंभ जरी संशयाच्या आक्रंदनांत झाला असला, तरी त्याचे पर्यवसान श्रद्धेच्या उद्रेकांत झाले असल्यामुळे, टेनिसनच्या मनाला सतत तेरा वर्षे ताप देणारा हा नाजूक प्रश्नही त्या काव्याच्या प्रकाशनानंतर सुखाने सुटला. "The peace of God came into my life before the altar when I wedded her," "मी ज्या वेळी तिचे पाणिग्रहण केले, त्या वेळी माझ्या जीविताला दिव्य शांति प्राप्त झाली,"—असे या मंगल प्रसंगाचे वर्णन त्याने केले आहे. अशा रीतीने, दुःखांत आणि दारिद्र्यांत घालविलेल्या अज्ञातवासाच्या काळामध्ये वागीश्वरीची एकनिष्ठेने केलेली उग्र आराधना अखेर सफळ होऊन, मम्मटाने वर्णिलेली काव्यरचनेची पांचही फळे टेनिसनच्या पदरांत पडली.

अज्ञातवासाच्या या काळांत 'इन् मेमोरियम्'मधील गीते जसजशी वेळोवेळी स्फुरत गेली, तसतशी ती टेनिसनने लिहून काढली. ग्रेप्रमाणे टेनिसन

हासुद्धां काव्यकलेंतील शिल्पी होता. आपल्या कवितेंतील प्रत्येक उपमा, कल्पना व वर्णन बिनचूक असावें, म्हणून तो अतिशय जपे. अज्ञातवासाचे पहिले कांहीं दिवस त्यानें रसायन, वनस्पति, विद्युत्. शिल्प, अध्यात्म, इतिहास इत्यादि शास्त्रांचें अध्ययन करण्यांत घालविले. नियतकालिकांतून येणारे शास्त्रीय विषयांवरील संशोधनात्मक लेख तो काळजीनें वाची. या आपल्या ज्ञानाचा उपयोग त्यानें 'प्रिन्सेस', 'इन् मेमोरियम्' इत्यादि काव्यांतून कुशलतेनें केला असून, त्यामुळें त्याच्या कवितेला एक प्रकारचें मनोहर नावित्य आलें आहे. आपण केलेलें वर्णन बिनचूक असावें, म्हणून तो इतकी काळजी घेई कीं, एकदां एका फुलावर लिहिलेली सुंदर कविता, वनस्पतिशास्त्राच्या दृष्टीनें सदोष ठरल्यामुळें त्यानें नष्ट केली. सूर्यप्रकाश, चांदणें, तारे, विजांचा चमचमाट, वादळ, समुद्र यांचें तर त्याला वेडच होतें. त्याचें बहुतेक आयुध्य समुद्र-कांठीं गेलें. वाळवंटावर बसून, सागराचें सदा बदलणारें रुद्र-रम्य स्वरूप पाहण्यांत, तो तासच्या तास घालवीत असे. समुद्राच्या निरनिराळ्या अवस्थांचीं त्यानें आपल्या काव्यांतून काढलेलीं शब्दचित्रं रमणीय आहेत. वर्डस्वर्थ आणि टेनिसन् यांच्या सृष्टिवर्णनांची तुलना करितांना, तत्कालीन प्रसिद्ध शास्त्रज्ञ सिजविक यानें असे उद्गार काढले आहेत कीं, "टेनिसन् हा शास्त्रज्ञ कवि (Poet of Science) होता. वर्डस्वर्थची सृष्टीकडे पाहण्याची दृष्टि शास्त्रीय नव्हती. सृष्टीच्या सहजावलोकनानें मनांत येणाऱ्या विचारांत स्वतःच्या अध्यात्मिक भावनांची स्फूर्ति त्यानें भरली आहे. त्याचीं सृष्टिवर्णनें जीं आपल्या अंतःकरणाला हलवितात, तीं कांहीं त्यांच्या हुबेहुबपणामुळें नव्हे; तर त्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या कवि-हृदयांतील भावनांच्या उत्कटतेमुळें, तसें टेनिसनचें नाहीं. स्वतःच्या भावनांचें प्रतिबिंब जरी त्याला सृष्टींत उमटलेलें दिसलें, तरी मनाच्या तसल्या भावनोत्कट स्थितीतही आपल्या शास्त्रीय ज्ञानाचा त्याला विसर पडत नसे." 'इन् मेमोरियम्' मधील

O earth, what changes hast thou seen

या व इतर कांहीं गीतांत त्याच्या स्वभावाचें हें मर्म विशेषच अनुभवाला येतें. त्याच्या काव्यांतील वर्णनें वाचतांना, हा सृष्टीशीं किंवा मानवी हृदयाशीं समरस होणारा कवि नसून, जसें दिसेल तसें हुबेहुब रेखाटणारा निव्वळ चित्तारी आहे, असा भास पुष्कळदां होतो. मानवी विकार-विचारांचें वर्णन

करितांनाही, मनाचा तोल ढळू नये, म्हणून तो फार दक्षता घेत असे. संथपणाने लिहावयाचे आणि एकदां लिहिलेले पुढे वर्षानुवर्ष सुधारीत बसावयाचे, असा त्याचा प्रघात होता. वर्षासन मिळाल्यावर तर, हा त्याचा एकमात्र व्यवसाय होऊन बसला. खवळलेल्या दर्यात शहाणा नावाडी जसा होडी घालीत नाही, तसा मनाच्या क्षुब्ध अवस्थेत हा समंजस कवि सहसा लिहावयाला धजत नसे ! त्यांतच, आपली भूमिका तत्त्वज्ञाची आहे या अहंभावेने त्याला बेसुमार पछाडल्यामुळे, त्याच त्या शिष्या शिष्टसंमत नीतितत्त्वांवर प्रवचने झोडण्याचा त्याला जणुं रोगच जडला. इसापाच्या कथांना जसे तात्पर्य हें असावयाचेंच, तसा टेनिसनच्या कवितांतून तत्त्वबोध हा निघावयाचाच ! स्त्रीला पुरुषाशिवाय गति नाही हें तत्त्व 'प्रिन्सेस'मध्ये, तर मनुष्याला श्रद्धेशिवाय तरणोपाय नाही, हें तत्त्व त्यानें 'इन् मेमोरियम्'मध्ये विशद केले आहे. नीतीच्या आचरत अभिमानाने ग्रस्त झालेलीं कर्मठ माणसें अत्यंत अनुदार असतात. धार्मिक, सामाजिक आणि राजकीय स्वातंत्र्याच्या ज्या चळवळी त्या वेळीं सर्व जगभर चालू होत्या, त्यांचें मर्म समजून घेण्याची परवा या राजकवीनें कधीच केली नाही. तो कडवा साम्राज्यवादी होता. जगाला सदुपदेश करण्याची जबाबदारी जशी आपल्या शिरावर, तशी जगाचें कल्याण करण्याची जिम्मेदारी इंग्लंडच्या शिरावर आहे, असें हा साम्राज्यवादी समजे ! परंतु राष्ट्रान्या आणि पददलित समाजांच्या उद्धारासाठीं चाललेल्या चवळवळींत कांहीं तथ्य असेल, ही गोष्ट या तत्त्वज्ञाच्या मनाला कधी शिवलीच नाही. जमेकांतील बंडाविषयीं एकदां बोलणें निघालें असतां, 'Niggers are tigers, niggers are tigers'—“ हे नीग्रो लोक म्हणजे हिंस्र पशु आहेत,” असें हा कवि दारूचे घुटके घेत घेत सारखा गुरगुरत होता ! त्याचा स्नेही व त्या वेळचा सर्वश्रेष्ठ मुत्सद्दी ग्लॅडस्टन याच्याविषयीं तो म्हणे, “मला ग्लॅडस्टन आवडतो; पण, आयर्लंडला स्वराज्य देण्याच्या त्याच्या घोरणाचा मात्र मला अगदीं द्वेष वाटतो !—I hate his Homerule policy !” आदर्श मुत्सद्दी म्हणून हॅलमच्या कर्तबगारीचें जें चित्र त्यानें 'इन् मेमोरियम्'मध्ये रेखाटलें आहे, तें या त्याच्या राजकीय मतांना अनुरूप असेंच आहे. फ्रान्समधील क्रांतीविषयीं

The red foolfury of the Siene

अशा तऱ्हेचे जे उद्गार त्याने या काव्यांत दोन तीन ठिकाणी काढले आहेत, ते त्याच्या केवळ राजकारणाच्या व मानवी स्वभावाच्या अज्ञानाचीच नव्हे, तर क्षुद्रतम अनुदार वृत्तीचीही साक्ष देतात. स्वातंत्र्यस्फूर्तीच्या त्या जन्मभूमीची लॉर्ड टेनिसन याने केलेली ही बाष्कळ निंदा वाचतांना, रशियाची जी नालस्ती लॉर्ड बर्कनहेड प्रभृति मुत्सद्दी अलीकडे नित्य करीत असतात, तिचे स्मरण कोणाला होणार नाही? साम्राज्यवादाची सारी परंपराच मुळी स्वातंत्र्य-विद्वेषी आहे! फार काय, खुद्द इंग्लंडांतही ज्या सामाजिक व राजकीय चळवळी तेव्हां सुरू होत्या, त्यांच्याविषयीं देखील 'इन् मेमोरियम्'मध्ये या दरबारी कवीने तुच्छतेच उद्गार काढले आहेत. One flag, one fleet, one throne — 'एक निशाण, एक आरमार, एक सिंहासन' किंवा one god, one law, one element — 'एक देव, एक कायदा, एक तत्त्व', असल्या राजकीय, धार्मिक वा सामाजिक सुभाषितांची त्याच्या काव्यांतून गर्दी उडालेली आढळते. पण 'सत्य सदा बोलावे सांगे गुरु आणि आपुला बाप' या शालोपयोगी सुभाषितापेक्षां असल्या व्यावहारिक वचनांची मातब्बरी खास अधिक नाही.

टेनिसनच्या या सर्व गुणावगुणांचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब 'इन् मेमोरियम्'मध्ये पडलें आहे. कारण, हें काव्य म्हणजे कवीचा छंदोबद्ध आत्मिक इतिहास आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. हॅलमच्या मृत्यूनंतर जरी 'इन् मेमोरियम्' सतरा वर्षांनीं प्रसिद्ध झालें असलें, तरी दहा वर्षांच्या आंतच टेनिसननें तें पूर्ण केलें असावें, असें दिसतें. पुढील सहा सात वर्षे बहुधा लिहिलेलीं गीतें कानसून नीटनेटकीं करण्यांत गेलीं असावीं! दहा वर्षांच्या या काळांत, कवीच्या वृत्तींत जसजसें परिवर्तन होत गेलें, तसतसा या काव्यांत भावनांचा चढ-उतार झालेला दृष्टीस पडतो. शोकाच्या पहिल्या आवेगांत आपलें दुःख शब्दातीत आहे, अशीच त्याची भावना झाली. इतकेंच नव्हे, तर—

I sometimes hold it half a sin

To put in words the grief I feel

—आपल्याला झालेलें दुःख शब्दांनीं व्यक्त करणें, हें टका परीनें पातकच आहे, असेंही त्याला केव्हां केव्हां वाटे. दुःखाचा पहिला भर किंचित् कमी झाल्यावर, मनाला कांहीं तरी एक विरंगुळा म्हणून ही स्मृतिगीतें लिहा-

वयाला त्यानें आरंभ केला. तथापि, मित्राच्या मृत्यूमुळे त्याच्या मनाला जें विलक्षण दुःख झालें, त्याची किंचिन्मात्र रूपरेषा तेवढीच या काव्यांत उमटली आहे. कारण, हीं स्मृतिगीतें म्हणजे केवळ

Short swallow-flights of song, that dip
Their wings in tears, and skim away

—“ अश्रुजलांत आपले पंख किंचित् भिजवून लगेच उडून जाणाऱ्या पाकोळ्या आहेत ! ” या काव्याच्या स्वरूपाविषयीं स्वतः टेनिसन म्हणतो: “ हें काव्य आहे,—निव्वळ आत्मचरित्र नव्हे, हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. माझी व हॅलॅमची मैत्री, माझी बहीण एमिली हिच्याशी झालेला त्याचा वाङ्मिश्रय, त्यांचें लग्न होणार तोंच त्याचा विपन्ना येथें झालेला आकस्मिक मृत्यु आणि त्याचा अंत्यविधि इतक्या गोष्टींवर या काव्याची उभारणी झालेली आहे. माझी सर्वांत घाकटी बहीण सेसिलिया हिच्या विवाहावरील मंगलगीतानें या काव्याचा समारोप झाला आहे. आनंदपर्यवसायी शेवट होईल, अशा रीतीनें हें काव्य लिहावयाचें मीं योजिलें होतें. आमच्या सहवासाचे प्रसंग मनांत येऊन, जसजशी मला स्फूर्ति झाली, तसतशीं या काव्यांतील निरनिराळीं गीतें मीं लिहून काढलीं, तीं काव्याच्या रूपानें एकत्र ग्रथित अगर प्रकाशित करण्याच्या हेतूनें मीं लिहिलीं नव्हतीं. दुःखाचें स्वरूप जसजसें बदलत गेलें, तसतसें तें मीं या काव्यांत चित्रित केलें असून, ‘प्रेमनाम जगदीश’(God of love) या निष्ठेनेंच सर्व संशयाचा, भीतीचा व दुःखाचा निरास होईल, ही जी माझी अंतिम श्रद्धा, तीही मीं त्यांत व्यक्त केली आहे. या काव्यांतील ‘मी’ (I) हा सर्वच ठिकाणीं माझा स्वतःचा निदर्शक आहे, असें नव्हे. माझ्या मीपणांतून अवघी मानवजातच आपलें हृद्गत बोलत आहे. या काव्यांत आलेले खिस्ताच्या तीन जयंतींचे उल्लेख (Christmas) हे काव्याचे तीन भाग सुचवितात.”

फ्रेंच टीकाकार टेन यानें, आपल्या इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासांत, या काव्यावर असा अभिप्राय दिला आहे कीं, आपल्या मित्राच्या मृत्यूवर टेनिसननें लिहिलेले हें लांबलचक शोककाव्य नीरस (cold) व पुनरुक्तिपूर्ण (Monotonous) असून, त्याची सजावट फाजील सुबक (too prettily arranged) आहे. टेनिसननें फ्रेंच राष्ट्राविषयीं व वाङ्मयाविषयीं जे दुरुद्दार आपल्या

काव्यांतून ठिकठिकाणी काढले आहेत, त्यांच्या मानाने टेनचा हा अभिप्राय सौम्यच म्हटला पाहिजे! तथापि या अभिप्रायांत फारसे तथ्य नाही. नदीच्या प्रवाहावर उठलेल्या धुक्याने तिचे पात्र जसे अगदी झांकून जावे, तसा या काव्यांतील मध्यवर्ति विषय, आत्मानात्मविचाराच्या व इतरही चर्चेमुळे, मध्यंतरी आजिवात लुप्त झाल्यासारखा वाटतो. टेनिसनचा पक्षपाती इंग्रजी टीकाकार स्टॉपफोर्ड ब्रुक यानेही 'इन् मेमोरियम्' मधील हा तात्त्विक चर्चेचा भाग नीरस (least poetical) असल्याची कबुली दिली आहे. तेवढ्यापुरतेच टेनच्या अभिप्रायांत तथ्य दिसते. परंतु, हा भागही निव्वळ नीरस किंवा कृत्रिम ठरविण्यापूर्वी, या काव्याचे सर्वच दृष्टींनी अनन्य स्वरूप, आणि ज्या परिस्थितीत ते हळुहळू निर्माण झाले, ती असाधारण परिस्थिति लक्षांत घेतली पाहिजे. हॅलमचा मृत्यु हा टेनिसनच्या आयुष्यातील क्रांतीचा क्षण. दुःखाच्या ज्या आघाताने हळव्या मनाची माणसें एक कायमचीं रडू तरी लागतात किंवा हंसू तरी लागतात, तशा प्रकारचे हें दुःख. पाषाण जसा पाण्यांत विरघळून जावा, तसे असल्या दुःखाने कणखर मनही विच्छिन्न होऊन जावयाचे. टेनिसन हा हळव्या मनाचा खरा, पण अति विचारी. त्यामुळे, या दुःखाने त्याचे मन, जरी वर्षानुवर्ष भिचले तरी, कायमचे खचले नाही. स्वतःच्या भावनांचे पृथक्करण करण्याची ज्या माणसांना संवय असते, त्यांना कितीही दारुण दुःख झाले, तरी त्या दुःखाची तीव्रता लवकरच कमी होऊन, तो एक विचारस्फूर्तीचा विषय होऊन बसतो. टेनिसनचे जात्याच मननशील असलेले मन या प्रसंगाने अधिकच मननशील झाले. दुःखाची तीव्रता (intensity) कालांतराने कमी झाली, पण त्याचे गांभीर्य (depth) वाढतच गेले. मननाच्या मार्गाने स्वतःच्या दुःखाचा मागोवा घेत घेत टेनिसन इतका दूर गेला की, त्यामुळे त्याच्या दुःखाचे वैयक्तिक अधिष्ठान सुटून, त्याला विश्वात्मक स्वरूप प्राप्त झाले. सामान्यतः विलापिका म्हटली की, तीत दुःखाची तीव्रता ओतप्रोत भरलेली असावयाची परंतु, टेनिसनचे हें शोककाव्य इतके गांभीर आहे की, टेनला तर ते भावशून्य भासले ! कितीही भयंकर दुःख झाले, तरी विचारी मनुष्याच्या डोळ्यांत दाटलेले अश्रु पापण्यांपाशीच थबकतात. धाय मोकळणे, हें मुळी त्याला स्वभावतःच शक्य नसते. पण म्हणून, त्याला झालेले दुःख काय कमी दारुण असते ?

But that large grief which these enfold
Is given in outline and no more

—‘माझ्या दुःखाची फक्त रूपरेषा तेवढीच या काव्यांत व्यक्त झाली आहे’, असे जे उद्गार ‘इन् मेमोरियम’च्या आरंभी टेनिसनने काढले आहेत, ते याच अर्थाने. त्यांतून, हॅलमचा व त्याचा संबंधही इतका अध्यात्मिक की, त्याच्या मनाचा हा एकमेव आधार तुटतांच, तें पुनरपि भडकलें. स्वतःच्या प्रमाथि मनार्शी सतत दहा वर्षे झगडून, जीविताचें कोडें त्याने ज्या रीतीने सोडविलें, ती रीत सर्वांना मानवेलच असें नाहीं. विशेषतः ज्याचा साक्षात्कार होण्याची शक्यता नाहीं, त्यावर

Believing where we cannot prove

या न्यायानें श्रद्धा ठेवावी, असा जो अंतिम निर्णय या तत्त्वज्ञानें ‘इन् मेमोरियम’ला जोडलेल्या प्रास्ताविक स्तोत्रांत दिला आहे, तो जरी

We have but faith: we cannot know

अशीच केवळ ज्यांची मानवजातीविषयी भावना आहे, त्या श्रद्धावंतांना मान्य होण्यासारखा असला, तरी त्यामुळें जगाच्या विचारांत यत्किंचितही भर पडलेली नाहीं. भगवद्गीता जरी सोडली, तरी खुद्द बायबलांतील, “Blessed are they that have not seen, and yet have believed,” —‘साक्षात्कार घडलेला नसतांनासुद्धां ज्यांनी श्रद्धा ठेविलेली आहे, ते घन्य होत’,—या हृदयंगम सुभाषितांतही हाच संदेश ख्रिस्तानें जगताला दिलेला आढळतो. त्या दृष्टीने, टेनिसनच्या प्रमाथि मनाचें हें सारें परिभ्रमण वाया गेलें, असेंच म्हणावें लागतें. परंतु, आपल्या अंतर्यामी अहर्निश चाललेल्या विरोधि विचारांच्या तुमुल युद्धाचें त्याने या काव्यांत मध्यंतरी केलेलें वर्णन जरी किंचित् पाल्हाळिक असलें, तरी तें बौद्धिक दृष्टीने उद्बोधक आहे, यांत संशय नाहीं. मानवजातीला स्तिमित करणाऱ्या ‘गूढमनुप्रविष्ट’ प्रश्नांचें आणि तिच्या मूलभूत मानसिक आवश्यकतांचें विवरण या तात्त्विक भागांत टेनिसनने मोठ्या सहृदयतेनें केले आहे. सिजविक, टिंडाल, हर्शल प्रभृति तत्कालीन शास्त्रज्ञांना हें काव्य जें इतकें अद्वितीय वाटलें, तें याच कारणामुळें. शिवाय, या काव्याच्या आद्यंतीं जरी टेनिसनने श्रद्धेचें स्तोत्र गाडलें असलें, तरी

There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds

या उद्गारांत त्यानें विचारस्वातंत्र्याचें महत्त्वही निर्विवाद मान्य केलें आहे. शास्त्रीय संशोधनाची जसजशी प्रगति होत जाईल, तसतसें हें विश्वाचें कोडेंही उकलत जाऊन, त्याचा शूढ हेतु (hidden purpose) अखेर स्पष्ट होईल, असें तो म्हणत असे. अज्ञेयवादी मनुष्यालाही हें त्याचें मत पटावयाला हरकत नाही. अशा स्थितींत, परमेश्वराचें अस्तित्व नाकारण्यापेक्षां तें गृहीत किंवाहुना सिद्ध धरून चालण्यांत हानि कोणती ? चिकित्सक परंतु सश्रद्ध मनुष्याला अशा तऱ्हेनें आपल्या संशयातुल्य मनाचें समाधान करून घेण्याचा मोह पडणें अगदीं स्वाभाविक आहे. टेनिसननेंही कदाचित् या भावनेनें प्रेरित होऊनच शेवटीं श्रद्धेचा अवलंब केला असावा, अशी जर ‘इन् मेमोरियम्’वरून कल्पना केली, तर ती कांहीं अगदींच वावगी ठरेल, असें नाही.

भावनेची उत्कटताही ‘इन् मेमोरियम्’मध्ये कांहीं कमी आहे, असें नाही. हें काव्य प्रथम निनांवीच प्रसिद्ध करण्यांत आलें. त्या वेळीं, त्याच्यावर अभिप्राय देताना, एका नियतकालिकानें असे उद्गार काढले होते कीं, “कोणा तरी शिलेदाराच्या शोकसंतप्त विधवेनें हें हृदयस्पर्शी काव्य लिहिलें असावें !” स्वतः टेनिसन तें कोणालाही वाचून दाखवीत नसे. “I cannot, it breaks me down so,” असें तो म्हणे. आणि, तें कांहीं खोटें नाही. ‘इन् मेमोरियम्’चा पहिला म्हणजे निव्वळ विलापाचा भाग अत्यंत उत्कटतापूर्ण आहे. हॅल्लमच्या मृत्यूनंतर, मौनाच्या आणि मननाच्या पहिल्या दोन तीन दुःखमय वर्षांतच, या भागांतील बहुतेक गीतें त्यानें लिहिलेलीं दिसतात. शोक, संशय आणि आशा अशा मनाच्या तीन अवस्था या देळोवेळीं लिहिलेल्या तुटक गीतांत व्यक्त झाल्याचें दृष्टीस पडल्यावर, त्या संक्रमणाची बेमालूम संगति बसविण्यासाठीं मागाहून कांहीं गीतें मुद्दाम लिहिण्यांत आलीं असावीं. त्यामुळें, संकीर्ण गीतांच्या या काव्यगुच्छाला जरी एक प्रकारची सुसंबद्धता आली असली, तरी त्याबरोबरच त्याचा स्वाभाविकपणाही अर्थातच तितका कमी झाला. तथापि, हें सर्वच काव्य सरसकट नीरस असल्याबद्दल जें मत टेननें आपल्या टेनिसनवरील मार्मिक टीकेंत दिलें आहे, त्यांत मात्र मुळींच अर्थ नाही. हॅल्लमच्या मृत्युमुळें शून्य होऊन बसलेल्या त्याच्या घराला, आणि ज्या जहाजांतून त्याचें शव विण्णाहून इंग्लंडला आणण्यांत आलें, त्या जहाजाला उद्देशून लिहिलेलीं आरंभीचीं सर्वच गीतें हृदयाला पाझर फोडतात.

आपल्या मित्राचें प्रेत घेऊन येणाऱ्या त्या जहाजाला भेटण्यासाठी, टेनिसन-
च्या अधिन्या मनानें त्याच्याकडे धांव घेतली असतां, तिथें काय दिसलें ?—

..... 'comes he thus, my friend ?
Is this the end of all my care ?
And circle moaning in the air:
'Is this the end ? Is this the end ?'

हॅलमची आठवण होऊन अंतःकरण पिळवटतें खरें. पण त्याबरोबरच,

'Tis better to have loved and lost
Than never to have loved at all

—प्रेम करण्याची संधि कधींच न मिळण्यापेक्षां, प्रेम करण्याचें भाग्य लाभून,
नंतर प्रेमविषय नष्ट झालेलाही पुरवला, हें दारुण सत्य मनाला तीव्रतेनें
जाणवल्याविना रहात नाही. ज्या विद्यापीठांत उभयतांनीं एकत्र आनंदांत
आयुष्य घालविलें, तिथें जातांच त्या आनंदमय आठवणींनीं ऊर भरून येतो.
मनांत एकाच वेळीं दाटणाऱ्या या आनंदाच्या आणि दुःखाच्या भावना,
टेनिसन म्हणतो, मी कशा व्यक्त करूं ?—बुलबुला, पानांच्या जाळीआड
दडून सुखदुःखसंमिश्र भावनांचे भेदक सूर एकदमच काढणाऱ्या बुलबुला,
तूच मला शिकव, तूच सांग—

O tell me where the senses mix
O tell me where the passions meet

या सर्व आठवणी, हे सर्व प्रसंग डोळ्यांपुढें उभे राहिले म्हणजे मृत्यूमुळें
झालेल्या कायमच्या वियोगाचे विचार मनांत येतात. आतां पुनर्मािलनाची
शक्यता नाही, असें वाटून मनाचा धीर सुटतो. आणि, संशयाच्या वेदनांनीं
तें तळमळूं लागून,—

An infant crying in the night
An infant crying for the light
And with no language but a cry

—रात्रीच्या गडद अंधारांत प्रकाशासाठीं आक्रोश करणाऱ्या अर्भकासारखी
त्याची अवस्था होते.

शोकाचा आणि संशयाचा हा पूर्वार्ध जितका हृदयविदारक, तितकाच
आशेचा आणि आनंदाचा उत्तरार्धही हृदयंगम आहे. मानवी आत्मा अमर

असून, त्याला भूलोकींच्या जीविताहून उच्चतर जीवित मरणानंतर आहे, हें तत्व कवीच्या संशयाकुल मनांत अखेर उदित झालें. तेव्हां, पुनर्मालिनावद्दल मनाची खात्री पटून, त्या आनंदाच्या भरांत कवि म्हणतो—

Dear heavenly friend that canst not die
Mine, mine, for ever, ever mine

—माझ्या स्वर्गीय मित्रा, तुला आतां मृत्यु नाही. तूं सदैव माझाच आहेस ! आपल्या मित्राचा दिव्य आत्मा त्याला सर्व विश्वांत संचरलेला दिसला ! तो म्हणतो—

Thy voice is on the rolling air;
I hear thee where the waters run;
Thou standest in the rising sun,
And in the Setting thou art fair

—आनेलाच्या आंदोलनांत आणि निर्झरांच्या नर्तनांत मला तुझा शब्द ऐकूं येतो. बालार्काच्या प्रभेत मला तुझा उदय झालेला दिसतो, —संध्येच्या रमणीय सुषमंत मला तुझें मधुर रूप दिसतें. टेनिसनचा हा आशावाद कुणाला पटो वा न पटो. षण, प्रेम, मृत्यु आणि परमेश्वर यांच्याविषयींच्या विचारांनीं प्रस्फुरित झालेलीं हीं त्याचीं उज्ज्वल स्मृतिगीतें, ज्या सेवर्न नदीच्या तीरावर हॅल्लमची समाधि आहे, तिच्या मुग्ध संगीताप्रमाणें, मानव-जातीला चिरकाल आनंद देत राहतील, यांत शंका नाही.

अर्नोल्ड आणि स्विनबर्न

टेनिसनचा समकालीन कवि प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकार मॅथ्यू अर्नोल्ड (सन १८२२-८८) यानें लिहिलेल्या वैलापिक काव्यांत पुन्हा गुराख्याच्या रूपकाचा आश्रय केलेला आढळतो. अर्नोल्ड हा कांहीं टेनिसनप्रमाणें धंदेवाईक कवि नव्हे. गानलोलुप मनुष्याला जसें स्वतःचें मन रिझविण्यापुरतें गाणें बहुधा येत असतें, तसाच काव्यलोलुप मनुष्यालाही हौसेखातर कविता लिहिण्याचा छंद हटकून असतो. त्यांतून, असा मनुष्य जर फावल्या वेळीं करमणुकीसाठीं काव्यग्रंथांचीं पानें चाळणारा केवळ तोंडदेखला रसिक नसून, कवितेची एकनिष्ठेनें आराधना करणारा तिचा अनन्य उपासक असेल, तर पुष्कळदां त्याच्या शोकाखातर म्हणून लिहिलेल्या कवितांनाही एक प्रकारचा अभिजात डौल सहजासहर्जा येऊन जातो. तसेंच अर्नोल्डचें झालें. त्याच्या मनाची घडण काव्यरचनेला फारशी अनुकूल होती, असें नाहीं. त्याचा पिता डॉ० अर्नोल्ड याची गणना इंग्लंडांतील आदर्श शिक्षकांत होते. 'रुग्नी चॅपेल' (Rugby Chapel) या हृदयंगम कवितेंत आपल्या पित्याच्या घर्मप्रवण आणि धीरोदात्त वृत्तीचें उज्वल शब्दचित्र त्यानें रेखाटलें आहे. तो पराकाष्ठेचा पितृभक्त होता. पित्याइतका जरी पुत्राचा स्वभाव गंभीर नव्हता, तरी त्याचेंही मन जात्याच मोठें चिंतनशील आणि चिकित्सक होतें. " Life without the spirit of inquiry is not worth living—जिज्ञासेविना जिणें व्यर्थ आहे," या प्लेटोच्या सूत्राला अनुरूप अशी त्याची वृत्ति होती; आणि, त्याचें सर्व आयुष्यही वाङ्मय, शिक्षण व धर्म यांची चिकित्सा करण्यांत गेलें. 'सोराब अँड रुस्तुम' (Sohrab and Rustum) व 'बाल्डर डेड' (Balder dead) हीं होमरच्या धर्तीवर लिहिलेलीं त्याचीं खंडकाव्यें सोडलीं, तर त्याच्या अभिजात स्फूर्तीचा रमणीय असा विलास वैलापिक काव्यांतच विशेष दृष्टीस पडतो. कारण, चिंतनशील किंबहुना चिकित्सकही मनाला मानवी जीविताच्या गूढाइतका विचारांना चोदना देणारा गंभीर विषय दुसरा कोणता सांपडेल ? " Poetical works belong to the domain of our permanent passions—काव्यांची उभारणी मनुष्याच्या चिरंतन भावनांवरच होत असते," हा त्याच्या टीकात्मक वाङ्मयांतील मध्यवर्ति

सिद्धांत आहे. प्रेम, मृत्यु आणि परमेश्वर हे मानवी मनाला विचारांची स्फूर्ति देणारे अनादि विषय असल्यामुळे, वैलापिक काव्यप्रकारांत त्याची प्रतिभा इतकी रमावी, यांत नवल नाही. त्याला वर्डस्वर्थचा शिष्य म्हणतां येईल. वर्डस्वर्थच्या कांहीं सुनीतांतून व वाळपणाच्या आठवणींवर लिहिलेल्या उत्कंठापूर्ण भावगीतांतून जो निवेदाचा, निराशेचा सूर उमटलेला आढळतो, त्याचा अतिरेक अनॉल्डच्या काव्यांत झाला आहे. वर्डस्वर्थवर लिहिलेल्या नैराश्यमय स्मृतिगीतांत—

He too upon a wintry clime
Had fallen—on this iorn time
Of doubts, disputes, distractions, fears

असे उद्गार त्यानें आपल्या गुरुविषयी काढले आहेत. हे उद्गार जरी त्यानें वर्डस्वर्थविषयी म्हणून काढले असले, तरी त्यांत त्याचीही तत्कालीन परिस्थितीविषयीची भावना प्रतिबिंबित झाली आहे, यांत शंका नाही. त्याच्या स्वतःच्याच शब्दांनीं जर त्याचें आयुष्य वर्णन करावयाचें झालें, तर तें—

Whose mind had known all arts.....
Mused much, loved life a little, loathed it more

—त्याला सर्व कला अवगत होत्या; त्यानें चिंतनहि पुष्कळ केलें होतें;—पण, त्याला जीविताविषयीं मात्र एकंदरीत उबगच अधिक वाटे, असें करितां येईल.

या निर्विण्णतेची उदासरम्य छाया अनॉल्डच्या वैलापिक काव्यांवर पडली असल्यामुळेच, तीं इतकीं हृदयंगम वाटतात. त्यानें लिहिलेल्या अनेक छोट्यामोठ्या वैलापिक काव्यांपैकीं, ‘स्कॉलर जिप्सी’ (Scholar-Gypsy) ‘थिर्सिस’ (Thyrsis) व ‘हेन्स ग्रेव’ (Heine’s Grave) हीं तीन काव्ये अतिशय प्रसिद्ध आहेत. ‘स्कॉलर जिप्सी’ या विलापिकेचें चमत्कृतिजनक कथासूत्र अनॉल्डनें लॅगविलच्या ‘वॅनिटी ऑफ डॉग्मटायझिंग’ (Vanity of Dogmatizing) या ग्रंथांतून घेतलें आहे. ऑक्सफोर्ड विद्यापीठांतील एक बुद्धिमान् पण दरिद्री विद्यार्थी

Who, tired of knocking at preferment’s door,
One summer-morn forsook
His friends, and went to learn the gipsy-lore

—स्पर्धेच्या धकाधकीला कंटाळून, जिप्सी लोकांची विद्या शिकण्यासाठी, एके दिवशी आपल्या मित्रांना सोडून गेला. त्या भटक्या जिप्सी लोकांच्या जमातीबरोबर, त्यांची अंतर्ज्ञानाची गूढ विद्या अवगत करून घेण्याच्या उद्देशाने, हा विद्यार्थी जगभर हिंडला. पण, ही विद्या त्याला प्राप्त झाली की नाही कोण जाणे ! एवढी गोष्ट मात्र खरी की, तो—

.....came to Oxford and his friends no more

—पुन्हा काहीं ऑक्सफोर्डला परत आला नाही. असे म्हणतात की, एवढे काहीं वर्षांनी तो आपल्या दोघां वर्गबंधूंच्या अकस्मात् दृष्टीस पडला. तेव्हा, साहजिकच त्याच्या या नव्या विक्षिप्त व्यवसायाविषयी त्या दोघांनी त्याला पृच्छा केली असता, जिप्सी लोकांत राहाण्याचा आपल्या हेतु त्यांना सांगून, हा विद्यार्थी म्हणाला, “ त्यांच्या या गूढ विद्येचे संपूर्ण ज्ञान मला झाल्यावर, मी ती सर्व जगाला विशद करीन. पण, या विद्येचा साक्षात्कार दिव्य क्षणांच होत असतो !”—

But, it needs heaven-sent moments for this skill

इतके बोलून तो तेथून निसटला व पुन्हा कधीही परत आला नाही. तथापि, ऑक्सफोर्डच्या आसपास राहणाऱ्या लोकांची अशी समजूत आहे की, हा विद्यापीठांतून नाहीसा झालेला विद्यार्थी क्वचित् एकटाच चिंतनमग्न, स्तब्ध असा हिंडतांना आढळतो.—

.....the lost scholar long was seen to stray
Seen by rare glimpses, pensive and tongue-tied

अनविलने ती गोष्ट लिहिल्याला आतां दोनशे वर्षे होऊन गेली. जिप्सी-बरोबर भटकतां भटकतां, कवि म्हणतो, यापूर्वीच पृथ्वीच्या पाठीवर तुझा देह कुठे तरी पडला असेल. पण छे, तुला मरण तरी कां यावे ? मानवी जीविताला ओहोट कशामुळे लागते ? त्याचा क्षय कां होतो ?—

.....what wears out the life of mortal men ?
'Tis that from change to change their being rolls ;
'Tis that repeated shocks again, again
Exhaust the energy of strongest souls
And numb the elastic powers

—भवनदीच्या भोंवऱ्यांत सतत गिरक्या खाव्या लागल्यामुळे, अत्यंत

खंबीर मनाच्या व्यक्तींच्याही उत्साहाला ओसर लागतो, -- चित्शक्ति क्षीण होतात. परंतु, तुझे जीवित कांहीं अशा प्रकारचें नव्हतें. मग तुला मरण तरी कां यावें ? तुझ्या डोळ्यांपुढें एकच ध्येय होतें; तुझ्या मनाला एकच ध्यास लागला होता.

Thou hast not lived, why should'st thou perish, so ?
Thou hadst one aim, one business, one desire ;
Else wert thou long since number'd with the dead !

तुझ्या आणि आमच्या जीवनांत किती फरक ?—

O life unlike to ours !
who fluctuate idly without term or scope
Of whom each strives, nor knows for what he strives,
And each half lives a hundred different lives ;
who wait like thee, but not, like thee, in hope

—आमचें जीवित ध्येयशून्य. आम्ही सदोदित कांहीं तरी धडपड करीत असतो. पण, ती कशासाठी करितों, हें मात्र आमचें आम्हांलाच माहीत नसतें. आम्ही शंभर गोष्टी करितों. पण, तुझ्याप्रमाणें यशाची वाट आशेनें पहात बसण्याचें भाग्य मात्र आमच्या कपाळीं नाही ! मानवी प्रतिभा म्लान होण्यापूर्वी, मनुष्याच्या चित्शक्ति पोंखरून त्याला निस्सत्त्व करून सोडणारें हें विचित्र स्पर्धायुग सुरू होण्यापूर्वी, --

Before this strange disease of modern life,
with its sick hurry, its divided aims,
Its heads o'ertax'd, its palsied hearts, was rife

त्या उत्साहाच्या निरागस युगांत तूं जन्माला आलास; आणि आपल्या ध्येयावर अचलदृष्टि ठेवून, जगभर भ्रमण करीत आहेस ! पण, कवि म्हणतो, तूं एकान्तांतच, —आमच्या संसर्गापासून अलित रहा ! कारण,

For strong the infection of our mental strife,
Which, though it gives no bliss, yet spoils for rest

—आमच्या दुर्घर मनोव्यथेचा संसर्ग तुला बाधून, तुझ्या आयुष्याची माती व्हावयाची !

‘थिसिस’मध्येही निर्वेदाचा सूर ओतप्रोत भरला आहे. आपला स्नेही आणि समकालीन दुर्दैवी कवि आर्थर क्लो (सन १८१९-१८६१) याच्यावर ही

विलापिका अर्नोल्डने लिहिली असून, विचारांच्या दृष्टीने तिला 'स्कॉलर जिप्सी'-चा उत्तरार्ध म्हणतां येईल. क्लोचें वर्णन करितांना 'स्कॉलर जिप्सी'चें कल्पित चरित्र अर्नोल्डच्या डोळ्यांपुढें हांतें. 'स्कॉलर जिप्सी'प्रमाणें याही कवितेंत ऑक्सफोर्डच्या आसपासच्या प्रदेशाचें इतकें सुंदर विस्तृत वर्णन केलें आहे कीं, क्लो हा मुख्य वर्ण्य विषय असावा, असें मुळीं वाटतच नाही ! क्लोचें गुणवर्णन करण्यापेक्षां, ऑक्सफोर्ड पाहून मनांत उठणारे विचारांचे कल्लोळ व्यक्त करण्यासाठींच ही कविता त्यानें लिहिलेली दिसते. आपला स्नेही जॉन शायर्प याला घातलेल्या पत्रांत तो 'थिर्सिस'विषयी लिहितो, "क्लोबरोवर ऑक्सफोर्डच्या भोंवतालच्या प्रदेशाचें वर्णन करावयाचें, असें माझ्या मनांत पुष्कळ दिवस घोळत होतें. आणि, मी ही कविता लिहावयाला बसतांच, तिला आपोआप तसें स्वरूप आलें. केवळ स्मृतिगीत म्हणून जर ही कविता कोणी वाचील, तर क्लोविषयी तिच्यांत फारसें कांहीं नाही, असें त्याला वाटण्याचा संभव आहे. मला तर ही उणीव इतकी जाणवते कीं, क्लोच्या पत्नीला ही विलापिका मी पाठविली नाही." पुढें आपल्या आईला लिहिलेल्या पत्रांत तो म्हणतो, "या कवितेचा विषय माझ्या मनांत घोळत असतां, गेलीं दोन वर्षे मी थिओक्रिटसची काव्ये वाचीत होतो; व त्याच्या धर्तीवरच मी ही विलापिका लिहिली आहे. तिची रचना इतकी साधी (Artless) आहे कीं, एकाद्याला ती अनवधानतेनें (heedless) लिहिली आहे, असेंच भासेल." थिओक्रिटसचें अनुकरण करण्याच्या इच्छेनें जरी या व पूर्वीच्याही कवितेंत अर्नोल्डनें गुराख्याच्या रूपकाचा अंगीकार केला असला, तरी त्यामुळें त्यांना कृत्रिमता आलेली नाही. या विलापिकेंत क्लोला दिलेलें 'थिर्सिस' व स्वतःला दिलेलें 'कॉरिडन' हीं दोन्ही नांवेंही त्यानें थिओक्रिटसच्या काव्यांतूनच घेतली आहेत. प्रारंभी ऑक्सफोर्डच्या आसपास झालेल्या स्थित्यंतराचें हृदयंगम वर्णन करून, कवि म्हणतो—

Here came I often, often, in old days—

Thyrsis and I ; we still had Thyrsis then

—मी आणि थिर्सिस पूर्वीं इथें अनेकदां येत असूं;—त्या वेळीं थिर्सिस आम्हांला सोडून गेलेला नव्हता ! पण, आतां इथली सर्वच सृष्टि बदलली

आहे. हा माळ, या टेकड्या, हे झरे, हीं शेतें हा सर्वच प्रदेश मला पूर्वी इतका पारिचित होता कीं, डोळे मिटून या प्रदेशांतून मी हिंडूं शकत होतों. परंतु, आतां सारेंच बदललें. तो प्रचंड एल्म वृक्ष, ज्याला पाहून आम्हांला आमच्या त्या परागंदा झालेल्या जिप्सी विद्यार्थिबंधूची नित्य आठवण होत असे, - तोही कुठें दृष्टीस पडत नाही ! थिर्सिस गेला आणि ती रमणीय सृष्टीही सर्व नाहीशी झाली ! माझ्याही भोंवती हळुहळू अंधार पसरत आहे. काळरात्रीची काळोखी माझ्या जीविताला हळुहळू ग्राशीत असून, चिद्वृत्तींना बाधिर करणारा तिचा गारठा मला झोंबूं लागला आहे, —

Yes, thou art gone ! and round me too the night
In ever-nearing circle weaves her shade,
I see her veil draw soft across the day,
I feel her slowly chilling breath invade
The cheek grown thin, the brown hair sprent with grey

स्वतःवर पडत असलेल्या वार्द्धक्याच्या छायेचें अर्नोल्डनें केलेलें हें वर्णन मनाला चटका लावतें. ही त्याची शेवटचीच उत्तम कविता होय. कारण, यानंतर त्यानें कविता म्हणून फारशी लिहिलीच नाही. जर्मन कवि हैन याच्यावर लिहिलेलें स्मृतिगीतही उदास विचारांनीं प्रस्फुरित झालेलें आहे. अर्नोल्डच्या या विलापिका कितीही सरस असल्या, तरी 'लिसिडस' व 'अडोनाइस' या काव्यांची बरोबरी त्या करूं शकत नाहीत, असें इंग्रजी टीकाकारांचें मत आहे. परंतु, तिन्हाइताला तरी, ग्रीक कवींचें अर्थशः आणि क्वचित् शब्दशः सुद्धां अनुकरण करून लिहिलेल्या त्या नकली काव्यांहून, अर्नोल्डचे हे उत्कटपूर्ण हृदयोद्गारच अधिक आल्हाददायक वाटतील.

फ्रेंच कवि बोदलेर याच्यावर स्विनबर्ननें लिहिलेली विलापिका 'लिसिडस', 'अडोनाइस' व 'थिर्सिस' या तीनही विलापिकांहून अनेक दृष्टींनीं अधिक सरस वाटते. मिल्टनच्या किंगवरील विलापिकेंत अंतःकरणाच्या उमाळ्यापेक्षां एकंदर औपचारिकपणाच अधिक आहे. शैले आणि कीट्स यांच्यामध्ये वास्तविक स्नेह किंवा सहानुभव असा कांहीं नव्हताच. तेव्हां 'अडोनाइस'मध्ये निव्वळ कल्पनाविलासच दृष्टीस पडावा, यांत नवल कसलें ? उलट, अर्नोल्ड आणि क्लो यांचा जरी अतिशय स्नेह होता, तरी विलापिका लिहावयाला बसतांना, मित्राच्या प्रेममय स्मृतीपेक्षां, ज्या ठिकाणीं त्याच्या

सहवासांत अर्नोल्डने आपली विद्यार्थिदशा आनंदाने घालविली होती, त्या स्थळाच्या रम्योदास स्मृतींनीच त्याच्या मनांत जास्त गर्दी केली. त्यामुळे, चित्रांतील मुख्य मध्यवर्ती व्यक्तीहून तिच्या भोंवतालचे दृश्य जसे अधिक रमणीय रेखाटले जावे, तसा 'थिसिस'चा प्रकार झाला. बोदलेर (सन १८२१-१८६७) आणि स्विनबर्न (सन १८३७-१९०९) यांचा स्नेह नव्हता; किंबहुना त्यांची प्रत्यक्ष भेट होण्याचा योगही कधी आला नाही. इतकेच नव्हे, तर बोदलेरविषयी स्विनबर्नला वाटणारा कुतूहलपूर्ण प्रेमादर कमी व्हावा, असेच वर्तन बोदलेरकडून केवळ आळसामुळे घडले होते. बोदलेरच्या 'पापार्ची पुष्पे' (Les Fleurs du Mal—The Flowers of Evil) या जननिंदेचा विषय होऊन वसलेल्या काव्यग्रंथावर, त्यावेळीं ऐन तारुण्यांत असलेल्या स्विनबर्नने, 'स्पेक्टेटर'मध्ये एक अनुकूल विवेचनात्मक लेख लिहून, तो त्या विश्लेषपूर्ण, मधुर गीते गाणाऱ्या (sweet, strange, elder singer) ज्येष्ठ कवीविषयी आपल्याला वाटणारा निरतिशय आदर व्यक्त करण्यासाठी, मुद्दाम त्याच्याकडे पाठविला. परंतु, बोदलेरने, आळसामुळे म्हणा वा प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे म्हणा, आपल्या तरुण शिष्याकडून आलेल्या या पत्राची उभ्या वर्षांत नुसती पोंचही दिली नाही. स्विनबर्नच्या एका मित्राने या श्रेष्वर्षाईबद्दल बोदलेरजवळ तक्रार केली असता त्याने आळसाची सबब पुढे केली ! अलेर, दोन वर्षांनी त्याला स्विनबर्नच्या पत्राला उत्तर लिहिण्याची बुद्धि होऊन, त्याने ते स्विनबर्नला देण्यासाठी आपल्या लंडनला जाणाऱ्या एका मित्राच्या हवाली केले. पण, स्विनबर्नला उत्तर लिहिण्याच्या बाबतीत प्रथम जसा खुद्द बोदलेरचा आळस आड आला, तसा आता ते त्याला पोंचते करणाऱ्या बाबतीत बोदलेरच्या या मित्राचा हलगर्जीपणा आड आला ! त्याने स्विनबर्नला लिहिलेले हे पत्र १९१२ साली पॅरिसमधील एका मेजाच्या खणांत जसेंच्या तसे सांपडले ! विद्याच्या स्विनबर्नच्या हाती जर हे पत्र पडते, तर त्याला केवढा आनंद झाला असता ! स्विनबर्नच्या लेखाविषयी या पत्रांत बोदलेरने असे उद्गार काढले होते की, " फ्रेंच कवितेचे मर्म इंग्रजी लेखकाला इतके चांगले कळेल, अशी मला कल्पना नव्हती."

तथापि, बोदलेरच्या कवितेवरील स्विनबर्नची भक्ति इतकी निरपेक्ष होती

की, या उपेक्षेमुळे तिच्यांत रतिमात्रसुद्धां अंतर पडलें नाहीं. त्याचें मन पराकाष्ठेचें संस्कारक्षम आणि समावेशक होतें. टेनिसन् जितका विचारी, तितकाच स्विनबर्न उच्छृंखळ होता. समाजांतिल नैतिक, धार्मिक, राजकीय रूढींचें स्तवन आणि समर्थन करण्यांत टेनिसनचें आयुष्य गेलें. उलट, समाजाच्या प्रगतीला उपरोध करणाऱ्या हरएक रूढीचें केवळ उल्लंघनच नव्हे, तर उन्मूलन करण्यांत स्विनबर्नच्या उद्दाम प्रतिभेनें आनंद मानला. टेनिसनची अवस्था उदधीच्या उदरांतून फक्त श्वास घेण्यापुरतें पाण्याच्या सपाटीवर येणाऱ्या जलचरासारखी होती. स्वतःभोंवतीं चाललेल्या उलाढालीं-कडे एक प्रकारच्या अंहकारगर्भ तुच्छताबुद्धीनेंच हा मननमग्न कवि पहात असे. उलट, चंद्रसूर्यांचे किरण आणि वायुलहरी यांच्या स्पर्शानें प्रसन्न-पुलकित होणाऱ्या सागराच्या लहरींवर हेलकावत, वारंवार उड्डाण घेणाऱ्या मत्स्याप्रमाणें, स्विनबर्नची प्रतिभा अत्यंत तल्लख होती. ती शैलेप्रमाणें स्वभावतःच बंडखोर होता. युरोपांतिल तत्कालीन क्रांतिकारक चळवळींचे पोवाडे या बंडखोरानें मुक्तकंठानें गाइले आहेत. त्याचीं ‘उषःसूक्ते’ (Songs before Sunrise) मॅझिनीच्या त्या वेळीं सर्व युरोपभर दुमदुमत असलेल्या स्वातंत्र्यस्फूर्तीनें प्रस्फुरित झालेलीं आहेत; तर त्याचीं ‘स्फुट काव्ये’ (Poems and Ballads) बोदलेरच्या भावनावश मनाला भुरळ पाडणाऱ्या मंदिर कल्पनांच्या उन्मादानें प्रेरित झालेलीं आहेत. मॅझिनीच्या राजकीय क्रांतिवादानें जशी त्याची स्वातंत्र्यप्रिय प्रतिभा क्षुब्ध झाली, तसें बोदलेरच्या नैतिक बंडखोरीनें त्याचें भावनोत्कट मन मुग्ध झालें. आणि, ऐन ज्वानीच्या तेव्हां अगदीं उमेदींत असलेल्या या घाडसी कवीनें त्याच्या अनैतिक कल्पनांचा अनुवाद आपल्या काव्यांतून बेगुमानपणानें केला. बोदलेरच्या काव्यांचें अनुकरण करणेंच काय, पण त्यांच्याविषयीं अभिरुचि प्रकट करणें हेंसुद्धां त्या काळीं एक साहसच होऊन बसलें होतें. त्याचीं ‘पापार्ची पुष्पे’ जेव्हां १८५७ सालीं प्रथम प्रसिद्ध झालीं, तेव्हां टीकाकारांनीं तर तीं त्याज्य ठरविलींच, परंतु सरकारनेंही अश्लील वाङ्मय प्रसिद्ध केल्याबद्दल त्याच्यावर खटला भरला. बोदलेरच्या या लोकोत्तर काव्यग्रंथांत सुंदर कल्पना, विवृत किंबहुना किळसवाणी वर्णनें आणि उदास भावना यांची मोठी विलक्षण सरमिसळ झालेली आढळते. त्याचें बहुतेक आयुष्य इहलोकींच एका

परीनें नरकवास भोगण्यांत गेलें. आपल्या 'लेस्वॉस' या कवितेंत तो म्हणतो, " बाल्यापासूनच माझा कामिनींच्या तमिस्त मायेंत (noir mystere=black mystery) प्रवेश झाला होता." अफूबाजांचे अड्डे, दारूचे पिठे, कुंटणखाने;—जगाला विटलेल्या आणि जगानेही तुच्छ मानलेल्या नालायख निशाचरांच्या असल्या आश्रयस्थानांत उमलणाऱ्या पापाच्या पुष्पांचा आस्वाद या कलंदरानें यथेच्छ घेतला. इहलोकींच्या नरकवासांत आलेले हे अनुभव काळजाला भिनणान्या अतिशय भेदक शब्दांनीं त्यानें आपल्या काव्यांत चित्रित केले आहेत. जगताच्या उद्यानांतील फक्त पापाचींच पुष्पें तेवढीं वेंचून, तीं मानवजातला सादर करण्यांत या उन्मनस्कांनं काय साधलें ? आपल्या अलौकिक प्रतिभेचा असा दुरुपयोग करण्याची बुद्धि त्याला कां झाली ? प्रपंचाच्या दगदगीनें वैतागलेला सामान्य मनुष्य दारूच्या पेल्यांत स्वतःच्या दुःखांना समाधि देण्याची धडपड करितो, तर आयुष्यांत निराशेची ठोकर बसल्यामुळें पोळलेला असामान्य मनुष्य भक्तीच्या कैफांत जगाला विसरण्याचा प्रयत्न करितो. उलट, तीव्र बुद्धीचा आणि तीव्रतम वासनांचा प्रतिभाशाली मनुष्य या कष्टमय मानवी जिण्याला जरी कंटाळला, तरी त्याची बुद्धि आणि वासना या इतक्या अदम्य, इतक्या भोगलोष्टम असतात कीं, मुक्ताप्रमाणें त्याला जगाचा मोह सोडवत नाही किंवा दारूच्या-प्रमाणें पशूचें निर्बुद्ध जिणेंही कंठवत नाही. तो जगांतच राहतो; आणि, दारूच्याच्या बेल्लूट वृत्तीनें पण मुक्ताच्या अलित बुद्धीनें या वैचित्र्यपूर्ण जगाचा आमरण यथेच्छ उपभोग घेतो. बोदलेर असा मनुष्य होता.

यामुळें, बीभत्स आणि भव्य, विकृत आणि विलोभनीय यांचें त्याच्या काव्यांत मोठें विलक्षण मिश्रण झालें आहे. पृथ्वी ही कर्मभूमि असल्यामुळें असो किंवा अॅडमला ईश्वरानें दिलेल्या शापामुळें असो, मानवी जीविताची उभारणी केवळ कष्टांवर झाली आहे, यांत मात्र शंका नाही. अगदीं क्षुद्र सुख संपादन करण्यासाठीं सुद्धां इतके कष्ट करावे लागतात कीं, त्या सुखाचा उपभोग घेण्याचा हुरूप मग मुळीं रहातच नाही. शिवाय, जें जीवित यशस्वी आणि सुखमय होण्यासाठीं इतके कष्ट करावयाचे, तें तरी किती भंगुर ! म्हणून, उमरखय्याम म्हणतो—

Ah, my Beloved, fill the cup that clears
To-day of past Regrets and future Fears

“ प्रिये, पेला मर ! कालचें पश्चात्त जीवित आणि उद्याचें भयानक भविष्य हीं दोनही त्यांत विलीन होऊं देत ! ” स्वतः बोदलेरनें आपल्या एका गद्यकाव्यांत म्हटलें आहे: “ सदा दारू पिऊन धुंद असलें पाहिजे. त्यांतच सर्व कांहीं आहे. जें हें काळाचें दुर्वह ओझें वाहून तुझे खांदे इतके भारावले आहेत आणि तुझे तोंड भुईला लागण्याची पाळी आली आहे, त्या ओझ्याचा विसर पडावा, अशी जर तुझी इच्छा असेल, तर तुला सदा-सर्वदा धुंद राहिलें पाहिजे. पण कशानें धुंद राहणार ? दारूनें, काव्यानेंदानें किंवा गुणगंधानें ?—कशानेंही! (with wine, with poetry or with virtue-as you please. But intoxicate yourself.) मात्र सदैव धुंद रहा ! ” उमर खय्यामनेंही सांगितलें आहे, “ वाटलें तर देवाच्या नादीं लागा किंवा दारूच्या नादीं लागा ! ” ही अजगरवृत्ति खरी; पण जडभरताची उपभोगशून्य अजगरवृत्ति नव्हे. कष्ट नकोत, कर्तव्य नको. सुख तेवढें हवें; आणि तेंही हरषडीला नवें पाहिजे ! त्यामुळें, सुखाचा उपभोग जियें सहर्जी घडेल, तिथें तो घेण्याची या कलंदराची तयारी असते. स्वतःच्या चंचल अभिरुचीचे चोचले पुरविण्याची चटक मनुष्याला एकदां लागली, म्हणजे तो कुठवर वहावत जाईल, याचा नेम नाही. नावीन्याच्या भुलावणीला बळी पडणारें त्याचें निर्लज्ज भोगलोलुप मन मग वाटेल त्या विकृत उपभोगांत रमूं लागतें. नवपुष्पावरचा हा भ्रमर पुण्याच्या पुष्पांप्रमाणें पापाच्याही पुष्पांचा आस्वाद घ्यावयाला संकोचत नाही. फूल उकिरड्यावर फुललेलें असो, कीं बागेंत फुललेलें असो, या भ्रमराला नित्य नवा मध लुटावयाला मिळाला म्हणजे झालें ! जगताला कार्यप्रवृत्त करणाऱ्या चंडरश्मीपेक्षां, त्याच्या पापाचरणावर काळोखाचें पांघरूण घालणाऱ्या तमिस्रेच्या क्षयी दयिताचें दर्शन या निशाचराला साहजिकच अतिशय प्रिय असतें. जीविताच्या कष्टमयतेची सतत जाणीव देणाऱ्या जागृतीहून, त्याला निद्रेची गुंगीच बरी वाटते. बोदलेरनें तर स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, निद्रेच्या गुंगीत (Stupor of sleep) स्वतःला सदोदित गाडून घेणाऱ्या निर्वृद्ध पशूंचा मला हेवा वाटतो ! टेनिसननें वार्लिल्या ‘लोटसईटर्स’च्या कष्टशून्य विश्रामभूर्मीत जर बोदलेरला रहावयाला मिळतें, तर त्याला किती आनंद झाला असता ! तो म्हणतो—

To some land will I go where all things lie at rest
In a languorous swoon, that from year to year lasts

—“ जियें सर्व चराचर वर्षानुवर्ष टिकणाऱ्या तंद्रेंत विलीन झालेलें असतें, अशा एखाद्या विश्रामभूमीप्रत मी जाईन.” “ The only true reality is in dreams—जीविताचें खरें स्वारस्य फक्त स्वप्नांत आहे,” असे जे उद्गार त्यानें काढले आहेत, ते याच भावनेनें. आणि, दारू तरी कां प्यावयाची ?—तर जीविताच्या दारुणतेचा विसर पाडून, ढवळ्या दिवसां ती उघड्या डोळ्यांपुढें स्वप्नसृष्टि उभी करिते म्हणून ! मदिरेनें किंवा मंदिर कल्पनाशक्तीनें निर्मिलेल्या या स्वप्नसृष्टींत, या कृत्रिम स्वर्गांत (Artificial Paradise) आयुष्य घालविणें हीच इतिकर्तव्यता. स्वप्नसृष्टींत गुंगलेल्या धुंद जीवाला, सदसद्विवेकाची पराणी टोंचून, जग भानावर आणण्याची घडपड करितें. म्हणून, या निर्घृण जगांत रहाणें नको !—

As for me, I go satisfied out of a world
wherein action had proved not the sister of dream

—कारण, क्रियाशून्य स्वप्नमय जीवनाला या व्यावहारिक जगांत स्थान नाही, असें सिद्ध झालें आहे. तेव्हां, बोदलेर म्हणतो, “ No matter where ! No matter where ! If 'tis outside the world.”—या वैराण जगाच्या बाहेर कुठेही चला, माझी हरकत नाही ! ”

‘पापाच्या पुष्पां’तील मंदिरा आणि मंदिराक्षी यांच्या सहवासांत स्फुरलेल्या असल्या मादक कल्पनांनीं स्विनबर्नच्या तरुण, नावीन्यप्रिय, उच्छृंखळ मनाला जर मोहित केलें असलें, तर त्यांत आश्चर्य कसलें ? बोदलेरचा हा काव्यग्रंथ स्विनबर्नच्या हातीं कसा लागला, हा एक प्रश्नच आहे. कारण, तो ग्रंथ प्रकाशित होतांक्षणींच, बोदलेरवर खटला होऊन, त्याच्या प्रसाराला बंदी करण्यांत आली. १८६१ सालीं आक्षिप्त कविता गाळून, ‘पापाच्या पुष्पां’ची जी सुधारलेली आवृत्ति काढण्यांत आली, तीच बहुधा स्विनबर्ननें वाचलेली दिसते. १८६२ सालीं त्यानें ‘स्पेक्टेटर’मध्ये ‘पापाच्या पुष्पां’वर विवेचनात्मक लेख लिहिला. या लेखाविषयीं बोदलेरनें त्याला लिहिलेलें पत्र जरी त्याच्या हातीं कधींच पडलें नाही, तरी आपला वॅगनरवरील निबंध त्याला भेट म्हणून पाठवून, त्या थोर कवीनें या आपल्या तरुण चहात्या-विषयींचें कौतुक अखेर व्यक्त केलें. बोदलेरच्या आयुष्याचे शेवटचे दिवस

अतिशय हालांत गेले. अर्धांगवायूने विकलांग झालेला हा कविश्रेष्ठ रुग्णालयांत पुष्कळ दिवस लोळत पडला होता. १८६७ च्या एप्रिलमध्ये त्याचा अंत झाल्याची खोटीच बातमी कांहीं फ्रेंच पत्रांनी छापली. ही बातमी कळल्याबरोबर, दुःखाच्या त्या आवेगांत, स्विनबर्नने या आपल्या यौवनांतील स्फूर्तिदात्या गुरूवर ताबडतोब विलापिका (Ave Atque Vale) लिहिली. बोदलेर जिवंत आहे असे समजतांच, ती फाडून टाकण्याचा विचार प्रथम त्याच्या मनांत आला. पुढे, ऑगस्टमध्ये बोदलेरचें खरोखरीच देहावसान झालें. त्यानंतर, अकरा वर्षांनी ही विलापिका स्विनबर्नने प्रसिद्ध केली.

रोमन कवि कॅटलस यानें आपल्या भावावर लिहिलेल्या ‘आव्हे आतके व्हाले’ (‘Ave Atque Vale’=Hail and Farewell) या करुणकोमल विलाप-गीताचें नांव स्विनबर्नने आपल्या या बोदलेरवरील विलापिकेला दिलें असून, मृताला कायमचा निरोप देण्याची त्या गीतांतील मध्यवर्ती कल्पनाही त्यानें उचलली आहे. कॅटलस हा टेनिसन आणि स्विनबर्न या दोघांचाही अतिशय आवडता कवि होता. वेनिसच्या प्रवासांत, कॅटलसच्या जन्मभूमीचें दर्शन घेतल्यावर, तिथें त्याला उद्देशून लिहिलेल्या गीतांत टेनिसन म्हणतो, “ इथें हे जांभळ्या फुलांनीं झांकलेले रोमच्या वैभवाचे उध्वस्त अवशेष पहात असतां, सूर्याच्या प्रसन्न उन्हांत तळपणाऱ्या ऑलिव वृक्षांच्या या वनदाट राजीतून, एकोणिसशें वर्षांपूर्वी त्या मृदुप्रकृति रोमन कवीच्या निराश हृदयामधून निघालेले अखेरच्या निरोपाचे ते सूर माझ्या कानांवर येतात ! ”—

Came that “Ave Atque Vale” of the poet’s hopeless woe,
Tenderest of Roman poets nineteen hundred year’s ago

कॅटलसनें लिहिलेले हें उत्कृष्ट गीत अवघें दहा ओळींचें आहे. या गीताच्या आद्यंती आलेल्या मृताला कायमचा निरोप देण्याच्या कल्पनेचा स्विनबर्ननें आपल्या विलापिकेंत केलेला अनुवाद बोदलेरच्या बाबतींत तर विशेषच उचित वाटतो. कारण, मृत्यूवरील आपल्या ‘गरीबांचा मृत्यु’ (‘La mort des pauvres’=The death of the poor) या सुनीतांत मृत्यु हें अज्ञात स्वर्गाय सृष्टीचें अपावृत द्वार आहे, असे उद्गार बोदलेरनें काढले असल्यामुळे, नवीन स्वर्गाच्या वाटेला लागलेल्या त्या कलंदराला स्विनबर्ननें दिलेला निरोप समर्पक नाही, असें कोण म्हणेल ?

“ I have written a little sort of lyric dirge for my poor Baudelaire. —विचान्या बोदलेरवर मीं एक छोटेंसैं शोकगीत लिहिलें आहे,” असें या विलापिकेचें वर्णन स्वतः स्विनबर्ननें केलें आहे. आणि खरोखरीच, ‘लिसिडस’ ‘अॅडोनाइस’ व ‘थिसिस’ या तीन विलापिकांच्या मानानें हें त्याचें काव्य अगदीं साधें वाटतें. त्यांत रूपकाची कृत्रिमता नाही, तत्त्वविवेचन किंवा अन्य कोणत्याही विषयाची चर्चा नाही, किंबहुना पुनरुत्थानाचेंही वर्णन नाही. स्विनबर्न हा पराकाष्ठेचा अलंकारलोलुप कवि. परंतु, या काव्यांत अलंकारांची वर्दळही कमीच आहे. मॉशस, कॅटलस, मिल्टन, शेले प्रभृति पूर्वसूरींच्या कल्पनांचे प्रतिध्वनि जरी या विलापिकेंत उमटलेले असले, तरी उत्तम गायकांच्या आलापांत साथ करणाऱ्या सारंगीचे सूर जसे विरून जावे, तसे तिच्यांतील करुण भावनांच्या कल्लोळांत ते अगदीं लोपून जातात. बोदलेरच्या शवयानापाशीं (Bier) उभें राहून आपण विलाप करीत आहों, अशा कल्पनेनें स्विनबर्ननें हें काव्य लिहिलें आहे. त्यामुळें, इतर कोणत्याही अप्रस्तुत विचारांना त्यांत थारा न मिळतां, मृत प्रियजनाच्या संनिध बसलेल्या दुःख-दग्ध मनुष्याच्या अंतःकरणांत सहजच उचंबळणाऱ्या स्मृति-संवेदनांनीं तें ओतप्रोत भरलेलें आहे.

O sleepless heart and sombre soul unsleeping,
That were athirst for sleep and no more life
And no more love, for peace and no more strife !

या ओळींतील किंवा

Hast thou found any likeness for thy vision ?
O gardener of strange flowers, what bud, what bloom,
Hast thou found sown, what gathered in the gloom ?

या चौकांतील स्मृति-संवेदना किती सूचक आणि हृदयस्पर्शी आहेत ! तसाच, सहाव्या चौकांतील बोदलेरच्या ‘ला जेअ्यांत’ (La Geante) या कवितेचा उल्लेखही जितका चमत्कृतिजनक तितकाच हृदयंगम आहे. या विलापिकेचें एकंदर स्वरूप इतकें वैयक्तिक आहे कीं, ती वाचतांना बोदलेरचें क्लेशमय जीवित डोळ्यांपुढें उभें राहून, मनुष्य सहजच गहिंवरतो. त्या दृष्टीनें, या लघुकाव्याला विलापिकेंत स्थान देण्याऐवजीं, खरोखरी भावगीत म्हणणेंच अधिक उचित होईल. मिल्टन, शेले व अर्नोल्ड यांच्या विलापिकांविषयीं

स्विनबर्ननें असे उद्गार काढले आहेत कीं, इंग्रजी भाषेंतील या तीन श्रेष्ठ विलापिकांपुढें सर्व इटलियन व ग्रीक वैलापिक काव्यें अगदीं फिकीं पडतात ! हे त्याचे उद्गार खरे असोत वा नसोत. पण, ब्रोदलेरवरील त्याची ही स्वतःची विलापिका मात्र त्यानें उल्लेखिलेल्या तीनही इंग्रजी विलापिकांहून निःसंशय श्रेष्ठ वाटते.

याशिवाय इतरही अनेक कवींनीं विलापिका लिहिल्या आहेत. ग्रे, टेनिसन आणि स्विनबर्न यांचीं काव्यें सोडल्यास, स्पेन्सरप्रभृति या बाकीच्या बहुतेक कवींनीं आपल्या विलापिकांतून ग्रीक कवींचें थोडेंबहुत अनुकरण केलें आहे. त्यांच्या प्रतिभेचा स्वयंस्फूर्त असा विलास वैलापिक काव्यांतून फारसा दृष्टीस पडत नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. आपलीं काव्यें सजवितांना या कवींनीं कशी आणि केवढी उचलेगिरी केली आहे हें पाहिलें, म्हणजे इंग्रजी टीकाकार त्यांच्या या नकली विलापिकांची इतकी अतिरिक्त स्तुति कां करितात, हेंच कांहीं समजत नाहीं. 'अॅडोनाइस' मधील कांहीं चौक तर निव्वळ भाषांतरित आहेत ! बायनची अॅडोनिस्वरील विलापिका शेलेला इतकी आवडत असे कीं, तिच्या कांहीं भागाचें भाषांतर त्यानें पूर्वीं केलेंच होतें. पुढें कीट्सच्या मृत्यूनंतर, मूळ ग्रीक विलापिकेची इंग्रजीत हुबेहुब नकल उठवावयाची संधि त्याला अनायासें मिळाली ! साहित्यशास्त्रांतील रूढि स्वतंत्र स्फूर्तीच्या कवींनाही कशा भोंवतात, याचें 'अॅडोनाइस' हें एक नमुनेदार उदाहरण आहे. कवीला कोणासाठीं रडावयाचें झाल्यास, त्यानें ग्रीक पद्धतीनेंच रडलें पाहिजे, असा इंग्रजी साहित्यशास्त्रांत आज शेंकडों वर्षें एक संकेतच होऊन बसलेला दिसतो. आपला इष्टमित्र अगर देशांतील कोणी थोर पुरुष मेला, आणि त्याच्यासाठीं कवीला रडावयाचें झालें, तर त्यानें स्वतःच्या भग्न हृदयाची तळमळ व्यक्त करण्याच्या मानगडींत न पडतां, ग्रीक विलापिकांची अभिजात नकल उठविली, म्हणजे काम झालें ! शोकाचे कपडे जसे ठरलेले, तसेंच कवित्वही ठरलेलें ! गोल्डस्मिथ या रूढीची थट्टा करितांना म्हणतो, " कोणत्याही मोठ्या मनुष्यानें आपलें पुढें कसें स्मारक होईल याची विवंचना न करितां खुशाल मरावें. तो मरण्याची खोटी कीं, अर्ध्या तासाच्या सूचनेवर, त्याच्यासाठीं अलंकारिक अश्रु (metaphorical tears) ढाळावयाला कवि सज असतो !

स्मशानांतील कारटा त्याचें शव थडग्यांत ठेवतो न ठेवतो, तोंच कवि त्याची तारकांच्या पंक्तींत स्थापना करण्याच्या तजविजीला लागतो ! अशा प्रसंगी काव्यमय शोक करण्याचे जे कांहीं ठरीव प्रकार आहेत, त्यांपैकी सर्वांत मामूल प्रकार असा: “ एक घनगर दुसऱ्या घनगराला भेटून पुसतो, “ गड्या, तुझा चेहरा असा पडलेला रे कां दिसतो ? ” तो उत्तरतो, “ अरे, आपला पोलियो मेला रे ! ” त्यावर पहिला उद्गारतो, “ असें काय; चला तर, आपण सगळेजण मिळून आतां त्या पलीकडील ओहोळावर आळीपाळीनें रडूं या ! ” अशा रीतीनें ते रडावयाला आरंभ करितांच, ओहोळ वहावयाचा थांवतो, गाई चरेनाशा होतात, गुलबुल आपल्या रडगाण्याची साथ देतो आणि वाघ-सुद्धां दुःखानें आपला स्वभाव विसरतात ! असल्या विलापिकांतून, भलत्याच माणसांची खोटी स्तुति करण्याचा जो प्रसंग कवीवर ओढवतो, तो टळावा आणि त्याच्या धंद्यांतही त्याला खोट वसूं नये, म्हणून मी एक सोइस्कर विलापिका मुद्दाम परिश्रमपूर्वक तयार केली आहे. ही विलापिका अशी आहे कीं, ती कोणत्याही दर्जाच्या माणसाला लागू पडेल ! आणि, तिच्यामुळें त्याच्या आत्तेष्टांच्या मनाला मृताची योग्य स्तुति झाल्याचें समाधान लाभून, कवीचीही सदसद्विवेकबुद्धि शाबूत राहिल ! ” ‘एका नामदाराच्या मृत्यूवर’ (On the death of the Rt. Honourable) असें या चुटक्याचें नांव आहे.

Ye muses, pour the pitying tear
For Pollio snatched away :
O, had he lived another year—
He had not died today

How sad the groves and plains appear,
And sympathetic sheep :
Even pitying hills would drop a tear—
If hills could learn to weep

या ओळींवरून गोल्डस्मिथनें रचलेला हा शोकपर चुटका किती सोइस्कर आहे, याची नामी कल्पना येईल.

‘लिसिडस’ वगैरे विलापिकांतील अतिशयोक्त, अस्वाभाविक आणि असंबद्ध वर्णन लक्षांत घेतलें, म्हणजे गोल्डस्मिथनें केलेला हा उपहास अयोग्य आहे, असें कोण म्हणेल ? अनुकरणाच्या असल्या विचित्र पद्धतीमुळें, शोकाची

तीव्रता आणि गांभीर्य तर कमी होतेंच; पण, क्वचित् वर्ण्य विषयाचाही न कळत विपर्यास होऊन, कवीच्या या अलंकारिक विलापानें, डोळ्यांत अश्रु उभे रहाण्याऐवजी तोंडाला सुरकुत्या मात्र पडूं लागतात ! रूपकाचा आश्रय केलेला असतांही, अनॉल्डचें 'थिर्सिस' जें इतकें अकृत्रिम वाटतें, तें कांहीं धनगराचें रूपक क्लोला शोभतें म्हणून नव्हे; तर त्या काव्यांत बिचाऱ्या क्लोचें वर्णनच अगदीं कमी केलेलें असल्यामुळें ! 'इन् मेमोरियम्' व वेल्डिग्टनच्या मृत्यूवरील ऊर्जस्वल शोकगीत हीं टेनिसनचीं दोन काव्ये मात्र या दृष्टीनें निर्दोष आहेत. तथापि, 'इन् मेमोरियम्'मध्ये तत्त्वशोधनाचा घोळ इतका घातलेला आहे कीं, त्यामुळें तें काव्य किंचित् कंटाळवाणें वाटतें. मनुष्य कवि असला, म्हणजे त्याच्या शोकाला श्लोकत्व जसें सहजच येतें, तसाच तो तत्त्वजिज्ञासु असेल, तर असल्या गंभीर प्रसंगां त्याला तत्त्वचिंतनाची स्फूर्ति होणेंही अगदीं स्वाभाविक आहे, हें खरें. परंतु, तत्त्वचिंतनालाही कांहीं मर्यादा म्हणून आहेच कीं नाहीं ? अभिमन्यूच्या वधानंतर मृत्यूच्या उत्पत्तीची ऐतिहासिक चर्चा करित बसणाऱ्या युधिष्ठिराप्रमाणेंच या बाबतींत टेनिसनची थोडीशी अवस्था झाली आहे. हॅल्लमसाठीं शोक करण्याच्या निमित्तानें, स्वतःच्या अंतःकरणांत माजलेली खळबळ व्यक्त करून, भौतिक सुधारणेच्या या युगांत सश्रद्ध मनाची कशी केविलवाणी स्थिति झाली आहे, हें त्यानें जगाच्या निदर्शनाला आणिलें. टेनिसनच्या या हृदयाविष्करणामुळें जगाचा जरी लाभ झाला असला, तरी काव्यरसाची अंशतः हानीच झाली कीं नाहीं ? आपल्या मनोवेदनांचें प्रदर्शन जगापुढें करणाऱ्या संशयात्म्याचें जें तिरस्कारव्यंजक वर्णन 'स्कॉलर जिप्सी'मध्ये अनॉल्डनें केलें आहे, तें करितांना त्या वेळीं नुकतेंच प्रसिद्ध झालेलें 'इन् मेमोरियम्' तर त्याच्या डोळ्यांपुढें नव्हतें ना ? पण, स्वतः त्यानें तरी आपल्या काव्यांतून काय केलें आहे ? या बाबतींत कोणी कोणाला हसूं नये, हेंच उत्तम. वैलापिक वृत्तांतून आपल्या आवडत्या विषयांवर प्रवचनें झोडण्याचा ग्रीक कवींचा प्रघात होता. इंग्रजी कवींनीं तसा सरळ उद्योग न करितां, मृतासाठीं विलाप करण्याच्या मिष्टानें, आपल्याला इष्ट असलेल्या विषयांचें विवेचन करण्याची हौस फेडून घेतली आहे ! 'लिसिडस'मध्ये किंगच्या मृत्यूचा प्रसंग साधून, इंग्लंडांतील तत्कालीन धार्मिक अंदाधुंदविर मिस्टननें कोरडे उडवून घेतले.

त्या मानानें, टेनिसनचें तत्त्वविवेचन कितीतरी अधिक सुसंगत आणि सम-
 योचित म्हणतां येईल. त्याचा मुख्य दोष हा कीं, त्यानें आपले विचार
 वाजवीपेक्षां फाजील पिंजून, 'इन् मेमोरियम्'चा तात्त्विक भाग फुगविला
 आहे. मोर नाचावयाला लागला कीं, त्याचा पिसारा जो इतका विस्तरतो,
 तो केवळ उत्कंठातिशयामुळें. त्याला कांहीं स्वतःच्या रमणीय पिच्छभाराचें
 जगापुढें प्रदर्शन करावयाची इच्छा असते, म्हणून नव्हे. तसेंच कदाचित्
 कवींचेही होत असेल, नाहीं कोणी म्हणावें ? आपल्या आवडत्या विषयांत
 कवि एकदां रंगून गेला कीं, किती लिहावें, याचा त्याला सुमारच रहात
 नसावा. स्वतःच्या शब्दांची मोहनी स्वतःवरच पडून, बाष्पाचे थरावर थर
 जमून जसा त्याला ढगाचा प्रचंड आकार यावा, तसें त्याचें कवित्व अभावित-
 पणें फुगत जात असावें. स्वतःच्या प्रतिभेचा लगाम कधीही सैल न सोड-
 पारा पंतांसारखा शहाणा, सावध कवि विरळा ! परंतु, शोकाचा प्रसंगच
 असा असतो कीं, त्याची तंत्रिता जितकी आंतल्या आंत दाबून धरलेल्या
 हुंदक्यानें जाणवते, तितकी धाय मोकळून केलेल्या आक्रोशानें जाणवत नाहीं.
 शोकाचे शब्द जितके मोजके पण मर्मभेदक असतील, तितके चांगले.
 तात्त्विक विवेचनाच्या बाबतींत टेनिसननें केलेल्या पाल्हाळासुळें, 'इन् मेमो-
 रियम्'ची आरंभींची उत्कटता पुढें टिकत नाहीं. त्या दृष्टीनें, आपल्या
 'एलेजिअक वर्स' या कवितेच्या शेवटीं लॉगफेलोनें काढलेले,

Great is the art of beginning,
 but greater the art is of ending
 Many a poem is marred
 by a superfluous verse

हे उद्गार 'इन् मेमोरियम्'लाच काय, पण सर्वच वैलापिक काव्यांना थोडे-
 बहुत लागू पडतात.

मोगरे, लेंभे, टिळक आणि आगाशे

प्राचीन मराठी काव्यांत स्वतंत्र अशी वैलापिक रचना प्रायः मुळींच आढळत नाही. कदाचित् 'मरणं नैव वर्ण्यते' या दंडकाचा परिणाम संस्कृत वाङ्मयाप्रमाणे मराठी वाङ्मयावरही या बाबतींत झाला असावा. शिवाय, जुने मराठी कवि हे सर्वच जरी संसारांतून उठलेले नसले, तरी प्रपंचांत राहूनही मुक्ताप्रमाणे वागण्याचा योग त्यांना साधलेला असल्यामुळे, स्त्रीपुत्रादिकांसाठी त्यांच्या हृदयाला कधीं द्रव येणे शक्यच नव्हते. उलट, तितका एक मायापाश तुटला, म्हणून या जीवन्मुक्तांना हर्षच व्हावयाचा ! तथापि, अव्यात्मपंथांतही गुरु ही एक अशी चीज आहे की, एरवी इतर सर्व उपाधींपासून अलिप्त असलेल्या मुमुक्षूला तिच्यासाठी हर्ष-शोकाचे झटके येऊ शकतात. परंतु, गुरुवर लिहिलेले असेही एकादें शोककाव्य उपलब्ध नाही. ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या समाधीनंतर त्यांच्या भेटीसाठी नामदेवरायांनी देवार्शी घेतलेली आळ आणि तुकोबांचे कनिष्ठ बंधु कान्होबा यांनी शोकसंतप्त होऊन देवार्शी केलेले भांडण या दोन काव्यांचीच कदाचित् विलापिकांत गणना करितां येईल. ज्ञानोबांच्या समाधीचा सोहळा उरकल्यावर, नामदेवरायांनी व्याकुळ होऊन, त्यांच्या दर्शनासाठी पांडुरंगाला सांकडे घातले. देवांनी आपल्या या लाडक्या भक्ताला बुझावण्याचा परोपरीने प्रयत्न केला. पण, भलत्याच वेळीं प्रत्यक्ष परमेश्वर जरी परमार्थ सांगावयाला लागला, तरी तो रुचावा कसा ? नामदेवरायांच्या मनाची तळमळ कमी होईना. ते देवाला म्हणाले:—

नामदेव म्हणे देवा । ब्रह्मज्ञान पोटीं ठेवा
तुम्ही मायेसंगें गूढ । ज्ञान जाणिवेचे आड
आम्हां नाही याची चाड । वाटे संतभेटी गोंड

अखेर, देवांनी या आपल्या आवडत्या भक्ताला ज्ञानोबांचे दर्शन घडविले. या आळेपेक्षां नामदेवरायांनी ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या समाधीवर केलेल्या वर्णनात्मक अभंगांत अधिक आर्तता आहे. आपला पाठचा भाऊ आपल्याला आतां अंतरणार असे पाहातांच, निवृत्तिनाथांचासुद्धां धीर सुटला. आणि,

ज्याचेनि विवेककिरणसंगें । उन्मेख सूर्यकांत फुणगे
दीपले जालितीं दांगें । संसाराचीं

असा ज्याचा महिमा स्वतः ज्ञानोवांनीं वर्णिला आहे, त्या या चित्सूर्याचेंही
त्रिंब शोकाच्या अभ्रांनीं क्षणमात्र झांकोळलें. देवांनीं त्यांचें पुष्कळ सांत्वन
केलें. पण—

निवृत्तिदेव म्हणे करितां समाधान ।
काहीं केल्या मन रहात नाहीं ॥
बांधल्या तळ्याचा फुटलासे पाट ।
ओघ बारा वाट मुरडताती ॥
बांधल्या पेंढीचा सुटलासे आळा ।
तृण रानोमाळा पांगलासे ॥

कान्होदांनीं देवार्शीं केलेलें भांडण या काव्यांच्या मानानें किंचित् द्विणकसच
वाटतें. समर्थांचे शिष्य भीमस्वामी तंजावरकर यांचें त्यांच्या अंतकाळावर
निव्वळ वर्णनात्मक असें एक लघुकाव्य आहे. मराठशाहीतील कर्त्या व्यक्ती-
च्या मृत्यूबद्दल ब्रह्मानंदांत निमग्न असलेल्या परिस्थितिपराङ्मुख संतकर्वींच्या
काळजाला घाम फुटण्याचें काहींच कारण नव्हेंत. परंतु, राष्ट्रहृदयार्शीं समरस
झालेल्या असंस्कृत शाहिरांच्या अंतःकरणाला मात्र राष्ट्रपुरुपांच्या अकालिक
मरणानें पीळ पडून, त्यांच्या तुणतुण्याच्या तारेंतून शोकाचे अत्यंत भेदक सूर
बाहेर पडले. “भाऊसारखा पंचीप्यारा । आम्हांवीर कां रुसला न्यारा”,
“दखनचा दिवा मालबला, हिरा हारपला, काय गुपित घाला केल्या नारायण-
रावाला” आणि “कामि नव्हते पृथ्वींत अवांतर प्राणी न्यायाला । आयुष्य
कामि कसें झालें सवाई माधवरायाला ?” हे तीन पोवाडे शाहिरांनीं वाङ्मयांतील
उत्कृष्ट विलापगीतांचे नमुने म्हणून दाखवितां येतील.

आधुनिक मराठी विलापिकांवर संस्कृत आणि इंग्रजी वैलापिक काव्यांची
छाया पडलेली स्पष्ट दिसते. चिपळूणकर, ल. ग. लेले, सुमंतप्रभृति कवींनीं
जगन्नाथपंडितांच्या करुणविलासाचें, तर नी. व. भवाळकर, ना. सु. कामत,
ना. म. भिडेप्रभृति कवींनीं ग्रेच्या ‘एलेजी’चें रूपांतर केलें आहे. करुण-
विलासाच्या आजपर्यंत झालेल्या रूपांतरांत चिपळूणकरांचा ‘विरहीविलाप’ हा
जसा सर्वोत्कृष्ट आहे, तसा ‘एलेजी’चें रूपांतर करण्याचा भवाळकरांचा

प्रयत्न सर्वांत अधिक यशस्वी ठरेल, असें वाटतें. 'एलेजी'चा वर्ण्य विषय जरी सर्व मानवजातीला अगदीं सामान्य असा असला, तरी ग्रेनें तो इतक्या कुशलतेनें रंगविला आहे कीं, मूळ कृतीचें सौंदर्य भाषांतरांत प्रतिबिंबित होण्याची मुळीं आशाच नको. 'एलेजी'च्या निव्वळ भाषांतराचा उपयोग कांहीं झालाच, तर तो फक्त तिच्या स्थूल स्वरूपाची ओळख पटण्यापुरता. सुंदरीच्या अवयवांच्या प्रमाणबद्धतेची कल्पना जरी छायाचित्रावरून आली, तरी तिच्या अंगांत मुसमुसणाऱ्या लालित्याच्या उसळत्या छटा त्यांत कुठून दृष्टीस पडणार? शब्दशः भाषांतर करण्यापेक्षां अर्थानुरोधानें मूळ कृतीचा अनुवाद करणें केव्हांही अधिक सोपें जातें. उमर खय्यामच्या रुवायतचें रूपांतर फिट्जेरल्डनें अर्थैकदृष्टीनें केलें असून, केशवसुत, चंद्रशेखर, माघवानुज, रेंदाळकरप्रभृति कवींनींही, इंग्रजी काव्यांचें भाषांतर करितांना, याच पद्धतीचा अंगीकार केला आहे. चिपळूणकरांचें मेघदूतही मूळ काव्याला असावें तितकें धरून नाहीं. कोणत्याही काव्याचें भाषांतर करितांना, तें करणाऱ्या कवीला इतके क्लेश होतात कीं, त्या भाषांतरालाही अतिशय क्लिष्टता येऊन, त्यांत रसाचा ओलावा प्रायः मुळींच रहात नाहीं. अजाविलाप व करुणविलास या काव्यांचीं चांगल्या कसलेल्या कवींनीं केलेलीं समवृत्त भाषांतरें याची उत्तम साक्ष देतात. उलट, अनुवादात्मक किंवा आधाररचित काव्यांत मूळ कृतीचें प्रतिबिंब जरी हुबेहूब न उमटलें, तरी तिचें स्वारस्य त्यांत बहुधा उत्कृष्ट अनुभवाला येतें. भन्दाळकरांनींही, भिडे किंवा कामत यांच्याप्रमाणें 'एलेजी'चें शब्दशः भाषांतर करण्याच्या भानगडींत न पडतां, तिच्या आधारांन 'नदीतीरावरील संध्याकाळ' हें अंशतः स्वतंत्रच काव्य लिहिलें आहे. या काव्याची रचना जरी किंचित् सदोष आणि सैल असली, तरी तें वाचतांना भाषांतराचा भास होत नाहीं.

झाला घाट उजाड, वीचि उसळे, येईं तियेचा ध्वनी,
पाण्याचा मृदुमंजुमंद रव तो संतोष देईं मनां
क्रौंचांचा मधुनी निघे स्वर कुठें,—कोठें किडा किरंतो,—
कोठें दीप्त चित्ता मधून उजळे,—उद्विग्न हो चित्त तों !

हें नदीतीरावरील संध्याकाळाचें वर्णन पुण्याच्या लकडीपुलावरून दिसणाऱ्या

उदासरम्य दृश्याची आठवण कोणाला देणार नाही? अजविलापाचेंही भाषांतर वा. अ. भिडे प्रभृति कवींनीं केलें आहे.

वैलापिक काव्यरचनेच्या बाबतीत, गुणांच्या दृष्टीनें जरी नव्हे, तरी संख्येच्या व कालक्रमाच्याही दृष्टीनें, मोगरे (१८५७-१९१५) यांना आधुनिक कविमंडळांत अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. पुनर्विवाहाच्या चळवळीचे प्रवर्तक विष्णु परशुरामशास्त्री पंडित यांच्या अकालिक मृत्यूवरील त्यांची कविता १८७६ च्या मेमध्ये 'इंदुप्रकाश' पत्रांत प्रसिद्ध झाली. मोगरे हे त्या वेळीं एल्फिन्स्टन हायस्कूलमध्ये शिकत होते. यापूर्वी, 'खरी राजनिष्ठा' ही त्यांची एकच कविता 'इंदुप्रकाश'तून प्रसिद्ध झाली होती. राजनिष्ठा आणि सुधारणावादित्व हे जे त्यांच्या कवितेचे दोन तत्त्वविशेष, त्यांवरच या त्यांच्या विद्यार्थिदशेंतील पहिल्या दोन प्रकाशित कविता लिहिल्या जाव्या, हा तरी एक योगायोगच होय. तो काळ मेथा-तेलंगांच्या पुढारीपणाचा असल्यामुळें, मुंबईतील तत्कालीन चळवळींना प्राणभूत असलेल्या त्या दोन तत्त्वांचा प्रभाव मोगरे यांच्या तरुण, संस्कारक्षम मनावर साहाजिकच होऊन, आपल्या वैलापिक व इतर काव्यांतून त्यांनीं या तत्त्वांचा पुरस्कार आमरण मोठ्या उत्साहानें केला. इंग्रजी साम्राज्याची भाटगिरी तर इतक्या उल्हासानें बहुधा दुसऱ्या कोणत्याच आधुनिक कवीनें केली नसेल ! पंडितांशिवाय मुरारजी गोकुळदास, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कोल्हापुरचे चवथे शिधाजीमहाराज, दयानंद सरस्वती, हेन्री फॉसेट, तुकोजीराव होळकर, जयाजीराव शिंदे, आनंदीबाई जोशी, रावसाहेब मंडलिक, महाराणी विक्टोरिया, भाऊराव कोल्हटकर आणि हरिपंत पंडित इतक्या व्यक्तींवर त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं आहेत. मुंबईचे एक माजी गव्हर्नर सर जेम्स फर्ग्युसन यांच्या पत्नीवर लिहिलेल्या 'फर्ग्युसनविलाप' या काव्यांत, स्वतः कवि विलाप करित आहे असें न दाखवितां, मोगरे यांनीं खुद्द नामदारसाहेबांनाच शोक करावयास लाविलें आहे. एवढी एक औपचारिक अडचण नसती, तर हें काव्यसुद्धां विलापिकांच्या वरील यादींत जमेस धरितां आलें असतें. या यादींतील नामावळीवरून मोगरे यांची शोक करण्याची प्रवृत्ति किती निरपेक्ष आणि उदार होती, हें स्पष्ट दिसून येतें. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसाठीं त्यांनीं जितक्या मुक्तकंठानें विलाप केला आहे, तितकाच चिपळूणकरांनीं 'निबंध-

मालें'त निंदिलेल्या दयानंदांसाठीही केला आहे. हीं तेरा शोककाव्यें त्यांनीं सव्वीस वर्षांच्या (१८७६-१९०२) अवधीत लिहिलीं. त्यांच्या डोळ्यां-देखत मृत्युमुखी पडलेल्या राष्ट्रीय दृष्टीनें संस्मरणीय अशा कोणत्याच व्यक्ती-साठी शोक करण्याची संधि त्यांनीं सहसा वायां दवडलेली नाहीं. अशा स्थितींत, त्यांना अत्यंत प्रिय वा पूज्य असलेल्या तेलंगप्रभृति व्यक्तींच्या निघनावर त्यांनीं काव्यरचना कां केली नाहीं, असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो. हरिपंत पंडितांवर लिहिलेल्या हृदयंगम पण अपूर्ण काव्यांत मोगरे यांनीं स्वतःच या प्रश्नाचें उत्तर दिलें आहे. ते म्हणतातः—

‘नाहीं शोकरसीं मजा, रस तरी कां आळवाना दुजा ?’

जीचे हे परिसोनि बोल दिघली म्यांही विलापा रजा

त्यामुळें, तेलंगप्रभृति प्रिय वा पूज्य व्यक्तींसाठीच काय, पण जिच्या या शब्दांना मान देऊन, त्यांनीं शोकरस आळवावयाचें सोडलें, त्या केवळ मूर्त कविताच अशा आपल्या प्रियसखीसाठीं सुद्धां त्यांनीं विलाप केला नाहीं ! आपल्या मित्रांच्या किंवा महनीय व्यक्तींच्या मृत्यूनें त्यांचें कोमल अंतः-करण क्षुब्ध होत नसे, असें नव्हे. उलट,

आलें शंभरदां मनांत घरिली हातांतही लेखणी,

होती साह्य सरस्वतीहि, नव्हतें गोहीं रुसाया कुणी

‘गोडी शोकरसीं न’ हा ध्वनि परी कर्णें जसा आदळे,

आपोआपाचि ह्या करांतुनि तशी ही लेखणीही गळे !

त्यानंतर, हरिपंत पंडित, महाराणी विकटोरिया व भाऊराव कोल्हटकर या फक्त तीनच व्यक्तींवर त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं. त्यांच्या प्रतिभेनें अखेरचें एक तप बहुतेक हास्यरसाच्या आराधनेंत घालविलें.

विडंबनकाव्यांप्रमाणें विलापकाव्यांच्या रचनेंतही मोगरे यांचा हातखंडा होता, असें मानलें जातें; व एका अर्थानें तें बरोबरही आहे. ज्यांचें कोणत्या ना कोणत्या तरी क्षेत्रांतील कर्तृत्व राष्ट्रसंवर्धनाला कारण झालें आहे, अशा व्यक्तींसाठी केवळ गुणैकदृष्टीनें त्यांनीं शोक केलेला आढळतो. धर्म, राजकारण, समाजसुधारणा, वाङ्मय, दातृत्व, विद्या, कला आणि पूर्वेतिहास यांपैकी कोणत्या ना कोणत्या तरी दृष्टीनें त्यांना ज्या व्यक्ती संस्मरणीय वाटल्या, त्यांच्या-वरच फक्त त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं. या बाबतींत त्यांनीं जात किंवा मते

यांच्याकडे दुर्लक्ष केलें. इतकेंच नव्हे, तर मृत व्यक्तींच्या ज्या विशिष्ट गुणांचा आपण गौरव करितों, त्या गुणविशेषांविषयी समाजाची काय भावना आहे, हें लक्षांत घेण्याचीही त्यांनीं कधीं परवा केली नाही. बायकांनीं शिकणें, हेंच आर्घी मोठें पाप. मग, शिक्षणासाठीं परदेशीं जाण्याची गोष्ट तर दूरच राहिली ! परंतु, ग्रामण्याच्या त्या सुधारणाविद्वेषी युगांत, पुरुषांनाही अत्यंत दुर्गम असा हा ध्येयसिद्धीचा मार्ग अल्पवयांत आक्रमून, डॉ० आनंदीबाई जोशी यांनीं जें अपूर्व आणि सर्वथैव निरपवाद यश मिळविलें, त्याबद्दल त्यांना किती धन्यवाद द्यावे ? मोगरे म्हणतात:—

ज्या मार्गांत परंतु फार असती विघ्नं असें भावुनी

भेणें दूरचि राहिलों पुरुषही आम्ही तयापासुनी

नारीही तुजसारखी न मळतां निर्विघ्न त्या आक्रमी

हें त्वां दाखविलें; स्तवीत म्हणुनी आहे तुला आज मी

आणि म्हणून, सीता-सावित्रीपेक्षांही तुझी योग्यता मला एका परीनें अधिक वाटते, असे उद्गार त्यांनीं काढले आहेत ! आनंदीबाई जोशी यांच्यावरील या विलापिकेहूनही किलोस्करनाटकमंडळींतील श्रेष्ठ नट भाऊराव कोल्हटकर यांच्यावर त्यांनीं लिहिलेली विलापिका अधिक कौतुकास्पद आहे. स्त्री-शिक्षणाच्या कार्याविषयी निदान सुधारकांत तरी निरतिशय आदर होता; व शिक्षणासाठीं परदेशीं जाणें, हें तर नीतिधैर्याचें एक स्पृहणीय कृत्य होऊन बसलें होतें. उलट, धर्मशास्त्रांनीं तर नट हा 'अस्पृश्य' ठरविला आहेच; पण त्या काळीं सर्व समाजालाही 'नाटक्यां'विषयी विलक्षण तिटकारा वाटे. त्यांतून, भाऊराव कोल्हटकर हे तर स्त्रीभूमिका करणारे नट. अशा नटाचें तोंड पहाणेंही अशुभ ! परंतु, भाऊरावांवरील आपल्या मार्मिक कवितेंत, त्या वेळीं बाल्यावस्थेंत असलेल्या महाराष्ट्रीय रंगभूमीला, आपल्या निरुपम कला-चातुरीनें, गंधर्वलोकाची पदवी प्राप्त करून देणाऱ्या किलोस्कर-कोल्हटकरांच्या नाट्यसेवेचे 'हितपरिणाम' वर्णन करितांना, हा लालित्यलोलुप कवि म्हणतो:—

न बसे थाप डफावर, नीरस होऊनि लावण्या बसल्या

हरिलें संगीतानें भान, तिथें नाचवैठकी कसल्या !

अललल न पडे कर्णी, मौन बकासुर हिडिंब आदरिती;

रानोमाळ पलायन शूर्पणखा, त्राटिका, बकी करिती !

संगीत काय सादर निजभाषेची करावया सेवा
निजबांधवांस लाबुनि सुयशाचा जोडिला तिहीं ठेवा !
अभिनय अंतरला तो जरि मधुरालाप तोहि अंतरला
उरला तथापि आहे त्याचा संस्कार मानसावरला !

या दोन काव्यांवरून मोगरे यांची सहृदयता आणि रसिकता किती निरपेक्ष आणि निस्सीम होती, हें उत्तम निदर्शनास येतें. त्यांच्या सर्व शोककाव्यांत किंबहुना एकंदर कवितेंत या त्यांच्या दोन आत्मीय गुणांचीच प्रेरकता आणि प्रकर्ष विशेष दिसतो. त्यांत, आत्मनिवेदन (Personal element)—निव्वळ वैयक्तिक भावनेचा उमाळा बहुधा कुठेंच नाही.

रा० व० अच्युतराव साठे यांनीं, 'मोगऱ्याच्या फुलां'च्या चवथ्या गुच्छाला लिहिलेल्या मार्मिक प्रस्तावनेंत, सर्व राष्ट्रीय व्यक्तींसाठीं शोक करणाऱ्या या सहृदय कवीचें स्वतःच्या 'मूर्त कविता'च अशा प्रिय पत्नीवर तेवढें शोककाव्य नसावें, याबद्दल साश्चर्य शंका व्यक्त केली आहे. परंतु, अशा प्रकारचें निव्वळ आत्मनिवेदनात्मक काव्य लिहिणें मोगरे यांना स्वभावतःच शक्य नव्हतें, त्याला ते तरी काय करणार ? ते अत्यंत सहृदय खरे; पण, त्यांची सहृदयता आत्मनिरपेक्ष, निव्वळ बौद्धिक होती. त्या दृष्टीनें हरिभाऊ आपटे यांनीं इंग्रजी कवि पोप याच्याशीं केलेली त्यांची तुलना योग्यच आहे. त्यांचें इंग्रजी कवितेचें वाचन विस्तृत असूनही, त्यांनीं भावगीतें मुळींच लिहिलीं नाहींत, या गोष्टीचें मर्म झालें तरी हेंच होय. स्वतःच्या सुखदुःखांत गढून जावयाला जी आत्मपरता अवश्य असते, ती मोगरे यांच्या ठिकाणीं नव्हती. या आत्मपरतेमुळें 'स्कायलार्क' (Skylark) सारखीं भावगीतें किंवा 'इन् मेमोरियम्' सारखीं विलापकाव्यें निर्माण होत असतात. मोगरे यांच्या शोककाव्यांत चातुर्य आणि लालित्य कितीही असलें, तरी अंतःकरणाचा उमाळा—आत्मपरता प्रायः कुठेंच नाही. त्यामुळें, इतर कोणताही उणेपणा नसतांना सुद्धां, त्यांचीं बहुतेक शोककाव्यें अगदीं सामान्य वाटतात. चातुर्य किंवा लालित्य यांची या काव्यांत वाण नाही. त्यांची जी उपरोधकुशलता पुढें 'अभिनव धर्मसंस्थापना' या काव्यांत उत्कटतेनें प्रकट झाली, तिची थोडी चुणूक शोककाव्यांतही पहावयाला मिळते ! मंडलिकांच्या गुणांचें वर्णन करितांना ते म्हणतातः—

चाली जुन्या पुराण्या ज्या ज्या त्यांची करोनियां वकिली
 किह्ली लोकमताची स्वकरीं ज्यानें अखंड वागविली
 जागविली ही धरणी जाणत असतांहि आळसें सारौ
 जो धनराशि लुटाया करान तुळा भिक्षुकांस पाचारी
 कष्टी कोणी होउनि बसली नव्हती निजालर्यां बाळा
 म्हणती यास्तव दे जो विधवादुःखाश्रुमार्जना टाळा

ही काय मंडलिकांची स्तुति म्हणावी कीं निंदा? 'दयानंदनिधन' या अपूर्ण
 राहिलेल्या काव्याचा आरंभही चमत्कृतिपूर्ण आहे. अर्थाचे आणि शब्दांचे
 चमत्कार या सर्वच काव्यांत आढळतात. सुश्लिष्ट रचना हा तर मोगरे यांच्या
 कवितेचा एक स्पृहणीय विशेष आहे. लेंभे यांच्या कवितेला ठराविक
 शब्दांच्या योजनेनें, तर चंद्रशेखरांच्या कवितेला स्वाभाविक शब्दसौष्टवामुळे
 नाद येतो. या बाबतींत हे दोघेही कवि संस्कृत भाषेचे ऋणार्हत आहेत.
 उलट, मोगरे यांनीं संस्कृत शब्दांचा वापर फारसा केलेला नसतांही, त्यांची
 कविता कानाला मोठी गोड लागते. पैजण घातलेल्या विलासिनीच्या
 पदन्यासापेक्षां किंवा रूपगर्वित प्रमदेच्या गजगतीपेक्षां, गांवढ्यांतील शृंगारा-
 च्या तन्हा माहीत नसलेल्या कुलवधूच्या द्रुतनम्र चालण्यांतच केव्हां केव्हां
 अधिक ऐट असते! त्यांची भाषा इतकी साधी असते कीं, आपण दैनिक
 पत्रांतील रटाळ गद्य तर वाचीत नाहीं ना, असा भास मधून मधून होतो.
 विनोदी काव्यांत असली गद्यसदृश वर्तमानपत्री भाषा रसपरिपोषाला मदत
 करिते. बायरनप्रभृति इंग्रजी कवींनीं आपल्या विडंबनकाव्यांत वर्तमानपत्री
 भाषेचा उपयोग कौशल्यानें केला आहे. खुद्द मोगरे यांच्या विडंबनकाव्यांना
 जो इतका चुरचुरीतपणा आला आहे, तोही गद्याला अगदीं जवळ असलेली
 रोजच्या बोलण्यांतील व्यावहारिक भाषा वापरल्यामुळे. परंतु, विडंबनकाव्यांत
 रसाला पोषक झालेली ही गद्यवजा भाषा विलापकाव्यांत अपकर्षक होऊन
 बसली आहे.

गणती न होय इतकीं असतांही पाठ पुस्तके, ज्यानें
 नामसहस्र हरीचें जावें घोकीत नित्य नेमानें

असलें वर्तमानपत्रांच्या धांवत्या रकान्यांत शोभणारें छंदोबद्ध गद्य फक्त विनोदी
 काव्यांतच खपेल. रसानुकूल शब्द योजण्याचें सामर्थ्य मोगरे यांच्या ठिकाणीं

नव्हतें, असें कोण म्हणेल ? पण जिथें मुळीं भावनेचा ओलावाच अगदीं कमी, तिथें भाषा काय रडणार ? भावना उतून चालली असली कीं, रोजच्या बोलण्यांतील रुक्ष भाषेलाही गोडी येते. तुकोबांच्या अभंगांत याचा अनुभव पदोपदीं येतो. भावपूर्ण काव्य म्हटलें कीं, त्यांत थोडी तरी आत्म-परता हवी. ती या शोककाव्यांत नाही. त्यांतच, गांभीर्याचा हटकून विघात करणाऱ्या वर्तमानपत्री भाषेची भर ! हरदासाच्या वेदांतनिरूपणांतील कोट्या जशा ठरलेल्या, तसे या काव्यांतील मृत्यूविषयींचे दुरुद्दार आणि मृतां-विषयींचे घन्योद्दारही ठरलेले ! टेनिसननें वेलिंग्टनवर लिहिलेल्या शोक-काव्यांतील (Ode on the death of the Duke of Wellington) भव्यगंभीर रसाविर्भावाचा अंशमात्रसुद्धां मोगरे यांच्या राष्ट्रीय व्यक्तींवरील शोककाव्यांत नाही. महाराष्ट्रांतील सर्व कर्त्या व्यक्तींवर छंदोबद्ध मृत्युलेख लिहिण्याचा ठेका जर त्यांना कुणी दिला असता, तर तें काम म्हणजे या भाषाप्रभूला जड झालें असतें, असें मुळींच नाही ! परंतु, या शोककाव्यांत नावीन्य आणि सरसता जरी फारशी नसली, तरी 'गुणाः पूजास्थानं गुणिषु' या भावनेनें लिहिलेलीं हीं काव्ये मोगरे यांच्या मनाच्या थोरपणाची साक्ष देतात, यांत मात्र शंका नाही.

लेंभे (१८५०-१९२०) यांचा 'शोकावर्त' मोगरे यांच्या शोककाव्यां-पेक्षां सर्वच दृष्टींनीं किती तरी सरस आहे. वस्तुतः, लेंभे यांच्यापेक्षां वयानें मोगरे लहान. परंतु, त्यांच्या काव्यरचनेला प्रारंभ आधीं झाला इतकेंच नव्हे, तर 'शोकावर्त' प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं त्यांचा शोकरसाला रजा देण्याचाही संकल्प होऊन चुकला होता. मुंबईसारख्या मोठ्या शहरामध्ये, रसिक सुसंस्कृत मित्रांच्या सहवासांत मोगरे यांचें आयुष्य गेलें. त्यांनीं नोकरी केली, तीही रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या विस्तीर्ण पुस्तकालयांत. अशा रीतीनें काव्य-व्यासंगाला आणि काव्यरचनेला सर्वथैव अनुकूल अशा वातावरणांत त्यांच्या प्रतिभेचा विकास झाला; व रावसाहेब मोरमकरांसारख्या रसज्ञ, उदार मित्रानें अपत्यनिर्विशेष आपुलकीनें त्यांच्या कवितेचें कौतुक केलें. प्रेमामृताचें सतत सिंचन होत असतांनासुद्धां या मोगऱ्याला इतकीं कमी व क्वचित् निर्गंधही फुलें आलीं, हेंच आश्चर्य ! त्या मानानें विचारे लेंभे किती अभागी ! दारिद्र्या-मुळें आधीं शिक्षण व्हावें तितकें झालें नाही. त्यांतच, नोकरीच्या निमित्तानें

बहुतेक आयुष्य मागसलेल्या गांवीं कंठावें लागलें. कोमल, संस्कारक्षम मनाच्या चिच्छक्ति विकसित व्हावयाला समानशील मित्राच्या साहचर्याची आवश्यकता अतिशयच असते. पण, तें भाग्यही त्यांना फारसें लाभलें नाहीं. नर्मदेच्या कांठीं मीरगंज येथें गेलेले दिवस हाच काय तो त्यांच्या आयुष्यांतिल अत्यंत सुखाचा काळ. या काळांत सृष्टि, सहचारिणी आणि समानशील सुहृद् यांच्या सहवासांत घालविलेल्या सुखमय दिवसांचें मोठें रमणीय प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यांत पडलें आहे. रजतशुभ्र शिलोच्चयांवरून कोसळणाऱ्या नर्मदेच्या शीतल तुषारांनीं त्यांच्या म्लान जीविताला कांहीं काळ टवटवी आणली, हें खरें. पण, त्या स्वैरिणीनें त्यांना जसे सुखाचे तसे लगेच दुःखाचेही दिवस दाखविले. नर्मदेच्या कांठीं रहात असतांनाच, पत्नी-वियोगाचा दुर्धर प्रसंग त्यांच्यावर ओढवून, ते अभावितपणें 'शोकावर्ती'त सांपडले. ज्याचें सर्व आयुष्य अशा तऱ्हेनें गेलें, त्या कवीचें चित्त करुणरसांत रंगणें किती स्वाभाविक आहे ? त्यांची चारही खंडकाव्यें करुणपर्यवसायी आहेत. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या मृत्यूवरील 'विष्णुनिधन' हेंच त्यांचें पहिलें स्वतंत्र प्रकाशित झालेलें काव्य दिसतें. लेंभे व हरदा स्टेशनवरील सिम्रलर दामोदर एकनाथ पाटसकर या जोडगोळीनें मिळून 'विष्णुनिधन' लिहिलें; आणि, पुण्याच्या चित्रशाळेंनें, त्या वेळीं न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये शिकत असलेल्या हरिभाऊ आपटे यांच्या 'शिष्यजनविलापा'बरोबरच, तें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध केलें. हरिभाऊंचा 'विलाप' अगदींच सामान्य आहे. त्या मानानें, लेंभे यांचें हें काव्य किंचित् बरें ठरेल, इतकेंच. मोगरे यांच्या त्याच वेळीं प्रसिद्ध झालेल्या चिपळूणकरांवरील सरस व सुश्लिष्ट काव्याशीं त्याची तुलना केली, म्हणजे मनुष्याच्या जन्मसिद्ध गुणांवरही परिस्थितीचा केवढा परिणाम होत असतो, याची कल्पना येते. 'विष्णुनिधना'च्या रचनेच्या वेळीं लेंभे यांच्या वयाला तीस वर्षे होऊन गेलीं होती. परंतु, संस्काराच्या अभावामुळें त्यांच्या कवित्वगुणाचें तेज या काव्यांत प्रत्ययाला येत नाहीं.

अद्यापि ते रसभरोत मनस्तरंग

डोळ्यांपुढें दिसुनियां करितीच दंग

असल्या ओळी मात्र त्यांच्या पुढील कायम ठशाच्या वर्णनशैलीला एव्हां-पासूनच आरंभ झाल्याचें सुचवितात ! त्यांनीं आणि विशेषतः हरिभाऊंनीं

चिपळूणकरांवरील आपआपल्या काव्यांत त्यांच्या चरित्राचें वर्णन केलें आहे. तत्कालीन विद्वान् काव्यभक्त वामन दाजी ओक यांनी 'सार्वजनिक काकां'-वरील आपल्या 'गणपतिनिधनविलापां'तही काकांच्या चरित्राचें मुद्देसूद वर्णन केलेलें दृष्टीस पडतें. असल्या काव्यांना वैलापिक काव्यें म्हणण्याऐवजी चरित्रात्मक काव्यें कां म्हणूं नये ? सार्वजनिक काकांवरील 'शोकार्तगीतां'त मात्र वर्णनापेक्षां शोकांला जास्त जागा मिळाली आहे.

लेंभे यांच्या प्रतिभेचें अत्यंत करुणरम्य स्वरूप 'शोकावर्तां'त दृष्टीस पडतें. गृहिणीच्या मृत्यूचा प्रसंग आर्धांच अतिं दारुण; आणि, तोही तारुण्य थोडें कळूं लागल्यावर सुखाच्या व साहचर्याच्या आनंदमय दिवसांत आलेला. मग, त्या दुःखाला काय विचारावें ? आजन्म दुःखांत घालविलेल्या कष्टमय जीविताला आपल्या प्रणयपूर्ण सहवासानें गोडी आणून, एकाएकीं इहलोक सोडून गेलेल्या प्रियपत्नीवरील या काव्यांत, लेंभे यांनीं आपल्या विरहविदीर्ण अंतःकरणाची सारी तळमळ ओतली आहे.

असोचि अथवा नसो निजगृहांत ती इंदिरा
प्रसन्न हृदयीं तुझ्या वसतसे सुखाचा झरा
उदारहृदये ! तुवां पडुनि निर्धनाच्या करीं
सुखें सदिनिं सेविल्या निवळ कोरड्या भाकरी
असेहि दिन ते बरे म्हणविती अहा, या क्षणीं
गमे सुखचि तैं तिच्या प्रणयभारलोलक्षणीं
श्रमां उपरि भाकरी अमृततुल्य त्या लागल्या
सुहास्यवदनें तिनें निजकरेंचि ज्या वाढिल्या
सदैव हुरडा मिळे मधुर कोंवळा भाजला
तसा हरभरा हुळा मधुर फार हो, लागला
तशीं मधुरशीं नवीं विपुल हो मिळालीं फलें
अहो, सुख मना दिलें विमल ओढियाच्या जलें

हे त्या रसज्ञ कवीचे शोकोद्गार त्यांच्या गरिबीच्या पण गुणवती गृहिणीनें सुखमय केलेल्या संसाराचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें करितात. अशा सहचरीचा वियोग झाल्यावर, कोणत्या सहृदय मनुष्याच्या तोंडून

नको भवन हें जिथें अदय काळ ये पाहुणा
नको भवन हें मला तिळ न सौख्य जेथें मना

असे उद्गार निघणार नाहीत ? हें काव्य अलंकारिक असलें, तरी पत्नी-वियोगावरील कांहीं काव्यांतून आढळणारी अतिशयोक्ति त्यांत नाही किंवा तत्त्वज्ञानाचे फवारेही नाहीत. 'प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' असलें वर्णन लेंभे यांच्या वेळच्या परिस्थितीतच काय, पण हिंदुसमाजाच्या सद्यःस्थितीतही बहुतेक अशक्यच ! स्त्रीला गृहिणी या नात्यानेच हिंदुसमाजांत काय प्रतिष्ठा असेल ती. आणि, त्याच दृष्टीने, 'शोकावर्त' लेंभे यांनी आपल्या पत्नीचें वर्णन केलें आहे. या काव्यावर अजविलापाची छाया पडली असून, क्वचित् 'सुतानिधनशोकजानलशिखे'सारखे बोजड समास आणि पदपूरणार्थ सर्वनामों व उद्गारवाचक अव्ययेंही योजिलेलीं आढळतात. परंतु, मराठीतील अन्य कोणत्याही शोककाव्यापेशां 'शोकावर्त' अधिक प्रसन्न व हृदयस्पर्शी आहे. खुद्द लेंभे यांनाही आपल्या सर्व कवितेंत 'शोकावर्त'च अधिक आवडे. या काव्याचें त्यांच्या हातून एकंदर त्रिवार संस्करण झालें; आणि, मनासारखी मूर्ति घडेपर्यंत, स्वतःच्या कृतीवर मूर्तिकार ज्याप्रमाणें त्रिनदिकृत हातोडी चालवितो, त्याप्रमाणें त्यांतील प्रत्येक श्लोकाचें संस्करण त्यांनीं अगदीं कसोशीनें केलें. आपले परमस्नेही कवि एकनाथ गणेश भांडारे यांच्या मृत्यूवर त्यांनीं लिहिलेलें 'एकनाथवियोग' हें काव्य 'शोकावर्त'च्या मानानें सामान्य वाटतें. नदीच्या दो बाजूंना पात्रांत आपलें प्रतिबिंब पहाण्यासाठीं डोकावणारी दाट झाडी असावी; त्या झाडींत दडून दयितेला आळविणाऱ्या कोकिळाचा उत्कंठापूर्ण सूर मधून मधून कानीं पडावा; त्या सुराला आपल्या कलस्वनानें साथ देणारे वगळेही पात्रांत क्वचित् बसलेले दिसावे; पण पात्रांत प्रवाह पहावा, तर तो मात्र अगदीं दिसतो न दिसतो असा ! तशी या काव्याची अवस्था आहे. त्यांत मंजुळ शब्द आहेत, सुश्लिष्ट समास आहेत, रचनेचें मार्दव आहे; पण भावनेचा उमाळा मात्र नाही.

अद्यापि तें वदनपंकज दीसताहे
डोळ्यांपुढें रुचिर हास्य करीत राहे

असल्या ठरीव ओळीत्यांची प्रतिभा आतां क्षीण झाली असल्याचें सुचवितात.

‘शोकावर्ता’त सांपडून श्रांत झालेल्या त्या थोर कवींच्या या वाढक्यांतील कृतीविषयी आणखी काय लिहिणार ?

‘शोकावर्ता’मागून ‘शोकक्षोभा’ची आठवण सहजच होते. बा. अ. भिडे यांनी आपल्या प्रियतम मित्राच्या मनांत पत्नीवियोगामुळे आलेले विचार या काव्यांत आत्मौपम्यबुद्धीने ग्रथित केले आहेत. भिडे यांची रचनापद्धति ओजोगुणाला अनुकूल आहे. त्यांच्या ‘विदुलापुत्रानुशासन’ वगैरे काव्यांतून जें ओज चमकते, त्याला असल्या शोकपर काव्यांत वाव मिळणें अर्थातच शक्य नव्हतें. उलट,

गडे ! घडपडे, पडे, दड अडे, बुडे यांत मी

अशा तऱ्हेच्या दाठर ओळी ‘शोकक्षोभा’त रसापकर्षाला कारण झाल्या आहेत. या काव्यावर अजविलापाची आणि किंचित् ‘शोकावर्ता’चीही छाया पडल्याचा भास होतो. लेंभे यांचे परमस्नेही ए. ग. भांडारे यांचें ‘सखीसंस्मृति’ हें काव्य तर ‘शोकावर्ता’चा निव्वळ प्रतिध्वनि आहे. या काव्याला श्रुतिसुभग संस्कृत शब्दांनी काय गोडी आणली असेल, तेवढीच. भांडारे यांनी ‘सखी-संस्मृती’त करुणविलासांतील कल्पनाही किंचित् वापरल्या आहेत. इंदुकांतांचें ‘विधुरविलाप’ हें काव्य या दोनही काव्यांहून अधिक सदोष आणि संस्कृत-प्रचुर आहे. संस्कृताचा आश्रय केल्याविना मराठीला माधुर्य येणें शक्य नाही, अशी त्यांची समजूत असावी. या ‘विधुरविलापांत समास आहेत, श्लेष आहेत, कोट्या आहेत, कालिदास, जगन्नाथपंडित, शेले यांच्या कल्पनांचे प्रतिध्वनि आहेत,—फक्त अंतःकरण तेवढें नाही ! दिंडी हें वास्तविक अतिशय गोड, साधें, करुणरसाला अनुकूल वृत्त. पण, अवजड संस्कृत शब्दांचें व समासांचें वेसुमार ओझें त्यांच्यावर लादल्यामुळे, त्याची सगळी स्वाभाविक गोडी गुदमरून गेली आहे.

धुनःसंयोगाशानिबद्ध पाही

चक्रवाकहि चंद्रिकाविरह साही

अशा दुष्ट ओळी जागोजाग आढळतात. ‘कंठ मंजुल...’ व ‘ललित...’ या दोन दिंड्यांतील कल्पना अजविलापांतून, तर ‘शैल चुंबिती...’ वगैरे दिंड्यांतील कल्पना शेलेच्या (Love’s Philosophy) या कवितेतून उचललेल्या आहेत ! लेफ्टनंट कर्नल कीर्तिकर यांच्या ‘विलापलहरी’ची रचना जरी

अतिच सैल असली, तरी या तीनही काव्यांपेक्षां तें काव्य अधिक भावपूर्ण असून, त्यांतील भावनेची भावडी उत्कटता मनाला आनंद देते. सुमंतांचें 'विरहगीती' आणि ना. के. वेहरे यांचें 'स्मरणी' हीं दोन काव्यें या सर्वच काव्यांहून अगदीं निराळ्या स्वरूपाचीं आहेत. या काव्यांचें स्वरूप भावगीतात्मक (Lyrical) असून, विलाप हा जरी त्यांचा मध्यवर्ति विषय असला, तरी तो निरनिराळ्या स्मृतीशीं संलग्न झालेला आहे. त्यांत उत्कटता असली, तरी इतर शोककाव्यांतून आढळणारी एकरसता नाही. 'स्मरणी'त तर,

त्या दिवसाचा । ओढितों मणी स्मरणीचा

असें म्हणत कवि स्मृतिचिंतनांत निमग्न झाल्यामुळें, प्रारंभीच्या आठ स्मृतिगीतांत विरोधी विकारांचें मनोहर मिश्रण झालें आहे. 'स्मरणी'त जितकें रचनेचें नावीन्य आहे, तितकें 'विरहगीती'त नाही. उलट, एकसूत्रीपणाच्या अभावामुळें त्या काव्यांतील गीतें तुटक वाटतात. 'स्मरणी'त सुखद स्मृतींचें चिंतन चालू असतांही, शोकविषय डोळ्यांपुढून हलत नाही. 'विरहगीती'तील गीतांची रचना 'स्मरणी'तील गीतांपेक्षां अधिक सफाईदार आहे, एवढाच एक त्या काव्याचा गुण म्हणून सांगतां येईल. परंतु,

मी रडतों येथें बसुनी

मी पडतों शोकीं फसुनी

मी झडतों शल्यें लसुनी

असल्या ओळींनीं जरी कानांची कदाचित् थोडीं करमणूक झाली, तरी हा नादाचा नाद रसाचा विरसच करितो. 'विरहगीती'ला श्रीपाद वृष्ण कोल्हटकर यांनीं लिहिलेली प्रस्तावना इतकी सरस आहे कीं, खुद्द सुमंतांच्याच शब्दांत सांगावयाचें, तर तिच्यापुढें त्यांचें हें काव्य खरोखरीच फिकें पडतें !

लेंभे, मोगरे प्रभृति कवींच्या या शोककाव्यांत तत्त्वविचारांचा आढळ कुठेंच होत नाही. शोकाच्या उद्रेकांतून तत्त्वविचारांचे फवारे वर उंच उडावयाला मन अत्यंत चिंतनशील व खोल असावें लागतें. मोगरे यांचा चिंतनापेक्षां वर्णनाकडेच ओढा फार. हरिभाऊ आपटे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, त्यांना गाढ आणि गूढ विचारांचें वावडेंच होतें. त्यामुळें, आपल्या शोककाव्यांतून काळाला जरी परोपरीचीं दूषणें त्यांनीं ठिकठिकाणीं दिलीं असलीं, तरी दुःखप्रदर्शनाच्या अगदीं प्राथमिक अवस्थेंतील मनुष्याला शोभणाऱ्या

या बालिश पद्धतीपलीकडे त्या सुसंस्कृत कवींची मजल कधीच गेली नाही. लेंभे यांची स्थितीही अशीच होती. त्यांतच, त्यांच्यावर आलेला प्रसंगही इतका दारुण होता की, शोकाच्या तसल्या भीषण आवर्तांत सांपडल्यावर बुद्धीचें सर्व बळ क्षणैक नष्ट व्हावें. असल्या दुर्धर प्रसंगां, प्रथम जर मनाला कसली घोर जाणीव होत असेल, तर ती जगाच्या, जीविताच्या शून्यतेची;

दिसे सदन शून्य हो ! सुमनवाटिका शून्य हो !

लतासदन शून्य हो ! रसयुता कथा शून्य हो !

वनस्थलहि शून्य हो ! सकल विश्व हें शून्य हो !

मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो ! शून्य हो !

दुःखाच्या असल्या आघाताच्या जीवितावर होणाऱ्या चिरंतन परिणामाचें वर्णन टेनिसननें

Which makes a desert in the mind

या शब्दांनीं, तर लेंभे यांनीं

अहो, शोकावर्तीं फिरुनि फिरुनी दैव शिणतें

या शब्दांनीं केलें आहे. 'शोकावर्ती'ची रचना दुःखाचा भर ओसरण्यापूर्वीच झालेली दिसते. शिवाय, जगांतील सर्व वैलापिक काव्यांत श्रेष्ठ जो अजविलाप, तोच या लेंभेप्रभृति कवींचा आदर्श असल्याकारणानें, तत्त्वचिंतनाची स्फूर्ति त्यांना साहजिकच झाली नसावी. मराठी शोककाव्यांत तत्त्वचिंतनाला स्थान देण्याचा उपक्रम प्रथम टिळकांनीं केला. टिळक (१८६५-१९१९) जाल्याच तत्त्वज्ञानशास्त्र होते. त्यांचें तारुण्य धर्मसंशोधनांत गेलें; व नवा धर्मपंथ काढण्याचा विचारही खिस्ती होण्यापूर्वी त्यांच्या मनांत घोळत होता, असें म्हणतात. खिस्ती झाल्यानंतरही हिंदु संस्कृतीच्या-धर्माच्या नव्हे-दृष्टीनें, खिस्ती धर्माला आत्मीय स्वरूप देण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. 'देवाचा दरबार' ही आपल्या आयुष्याच्या अगदीं अखेर अखेर त्यांनीं काढिलेली पण अद्याप प्रायः संकल्पावस्थेंतच असलेली संस्था त्यांच्या या उज्वल प्रयत्नाची साक्ष देते. टिळकांचें धर्मांतर हा तरी त्यांच्या तत्त्वज्ञानशास्त्राचा एक परिणाम होय. धर्मसंशोधनाच्या बाबतींत जिज्ञासेपेक्षां शेवटीं श्रद्धाच प्रभावी ठरून, भक्ताची भूमिका त्यांनीं पुढें अंगीकारिली, हा भाग वेगळा. तरीसुद्धां, 'वनवासी फूल' या खंडकाव्यांत व 'अश्रुगुच्छ' वगैरे कवितांत त्यांची तत्त्वचिंतनाची

उपजत हौस व्यक्त झाली आहे. त्यांचें 'बापाचे अश्रु' (१९०९) हें शोक-काव्य तर तत्त्वचिंतनबुद्धीनेच प्रेरित होऊन लिहिलेलें दिसतें. 'टिळकांची कविता' या पुस्तकामध्ये आज ज्या स्वरूपांत हें काव्य छापिलेलें आहे, तें त्याचें मूळ स्वरूप नव्हे. या काव्याची प्रथमावृत्ति १८८८ च्या जुलैमध्ये नागपुर येथें प्रसिद्ध झाली. तिच्या प्रारंभी असलेल्या 'प्रार्थने'त कवि म्हणतो:-

माझी ही कविता तुम्हांपुढाति हो येते बळानें जरी
त्याचा हर्ष न माझिया रसिक हो ! चित्तास वाटे तरी
माझा पुत्रक जाय सोडुन मला त्याचेंच हें ये रडूं
हें लागो अपणांस गोड अथवा लागो, बुघांनों, कडू

'बापाच्या अश्रूंची' ही ओंजळ (१८८८) त्यांनीं आपला आठव्या महिन्यांत मरण पावलेला पहिलाच मुलगा जो विद्यानंद त्याच्या स्मृतीला, तर दुसरी ओंजळ (१९०९) आपले स्नेही 'सच्चिदानंद' साठे यांचा तरुण पुत्र 'भरत-भूचा अत्युत्तम चित्रकार' जो वामन त्याच्या स्मृतीला वाहिली आहे.

या दोन काव्यांचीं स्फूर्तिकारणें जशीं भिन्न आहेत, तसें त्यांचें स्वरूपही अर्थातच अगदीं भिन्न आहे. पहिल्या काव्यांत प्रथमापत्याच्या वियोगानें स्वतःच्या मनाला झालेलें दुःख हलकें करण्याचा, तर दुसऱ्या काव्यांत हाता-तोडाशीं आलेल्या पुत्राच्या मृत्यूनें पोळलेल्या वयस्क मित्राचें सांत्वन करण्याचा प्रयत्न कवि करितो. त्यामुळें, प्रथमावृत्तींत आत्मनिवेदनाचा उमाळा, तर द्वितीयावृत्तींत तत्त्वचिंतनाची आवड प्रभावी झालेली दृष्टीस पडते. वयाच्या तेविसाव्या वर्षीं लिहिलेल्या प्रथमावृत्तीपेक्षां पुढें वीस वर्षांनीं लिहिलेल्या द्वितीयावृत्तींत अंतःकरणाचा उमाळा जरी कमी असला, तरी तें काव्य साहजिकच अधिक प्रौढ आणि प्रसन्न आहे. जीविताच्या नश्वरतेचें मर्म उकलून,

शुभाशुभाचा संकर म्हणजे हा अमुचा संसार
मुखदुःखाचें परिवर्तन हें जिणें असे साचार

असा उपदेश द्वितीयावृत्तींत आपल्या वृद्ध मित्राला करणारा हा तत्त्वज्ञ कवि प्रथमावृत्तींत दुःखावेगानें वैतागून उद्गारतो:—

वा मरणा ! तुज हात जोडितों ने मज बाळाजवळी
नको मला संसार ! घुरे जरि मी त्या तनया कवळी

आठ मास जों झाले नच तों सोडुनियां मज गेला
जणुं पुष्पांचा हातामध्ये बाळुन गेला झेला
चकोर मी, मज चंद्रोदयसम पुत्रजन्म जों वाटे
अधराःमृत मी प्यालों नच तों अस्ताच्या ये वाटे
दशनशून्य तें हास्यवदन मी आतां कोठें पाहूं
बाळा विद्यानंदा ! सखया ! कवणा लाडें बाहूं

आपल्या लाडक्या मुलाचा अकालीं बळी घेतल्याबद्दल काळाला दोष देतांना
हा शोकसंतप्त तरुण कवि म्हणतो:—

हीन बलानें वयोवृद्ध किति तत्पावर पडलेले
रडत जयांचे पुत्रपौत्र कीं नातेवाइक मेले
अशांस काळा महानिर्दया, नच नेशी उचलोनी
नेशी बाळां किंवा तरुणां आम्हांतुन ओढोनी
अबल नरांना रडवावें ही मुख्य हौस तुज आहे
मृत्यो, काधिं रे पुरी सांग कीं व्हावी कल्पांतीं हे !
दया नामही तुजला ठावें नाहीं निर्दयकर्मा !
तूंच तुझी उपमा तुज साजे अन्य न वा यमधर्मा !

उलट, द्वितीयावृत्तींत त्या घस्मराच्या संहारकर्माचें वर्णन किति रसिकतेनें
केलें आहे पहा:—

वृद्ध रहाती, तरणे जाती ! स्वैरगती हा काल,
तयास नाहीं भेद ठाउका वृद्ध, तरुण वा बाल !
क्षेत्रामध्ये शिरे घेउनी तीक्ष्ण शस्त्र, तो कापी
घुटें येइ तें, विचार त्याच्या न शिवे मना कदापि
पिकलीं कणसें, नवीं कोंवळीं समान दोन्ही त्याला
निंदा वंदा पर्वा त्याची नसे कधीं वेड्याला !
रडवी ह्याचें वेड परी हें बुडवी दुस्तर शोकीं
नरनारींना जिणें नकोसें करून सोडी लोकीं ?
काळ न वेडा; परंतु आम्ही वेडे यांत न शंका
बाधिरां आम्हां ऐकुं न येईं नश्वर जग हा डंका

जगाच्या नश्वरतेचा हा डंका अनादिकालापासून सारखा झडतो आहे. पण म्हणून, शोक-संमोहाच्या आवर्तांत आजवर कोण सांपडलेला नाही ?—

ज्ञाना ! ज्ञाना ! अरे विवेका ! किती दावितां प्रौढी ?
 न चले तुमचें कांहीं जेव्हां स्वभाव मनुजा ओढी !
 उपनिषदांची घेऊ दोही गोपाळांचा राजा,
 पिई दुग्ध तें पार्थ, म्हणे, कीं मोहा आतां जा जा !
 निजपुत्राचें पतन परी त्या रडवी हरिशिष्याला;
 आत्मबोध तो सर्व निमाला ! क्षोभ मनाचा झाला !
 वसिष्ठ योगी; शिष्य तयाचा रामचंद्र विख्यात
 सीताविरहें वृक्षलतांना आलिंगी रानांत !

शिवाय, हा शोकसंमोह तरी त्याज्य कां मानावा ?—

कां खेदाचा अंत करावा ? खेदकर्दमी वीज
 प्रीतिलतेचें रुजे, नवें मी हें न सांगतां आज
 फुलें तिचीं हीं रम्य आसवें कां हो नष्ट करावीं ?
 ज्ञान कसें तें ज्यानें असली अरसिक वृत्ति वरावी ?

हे उद्गार वाचून, 'बापाच्या अश्रूंची ही द्वितीयावृत्ति लिहितांना, जगन्नाथ-पांडितांप्रमाणें, टिळकांचीही भूमिका निव्वळ रसिकाची होती, असें म्हणण्याचा मोह पडतो. पहिल्या काव्यांत पुत्रनिघनानें व्याकुळ होऊन, स्वतः मुक्तकंठानें विलाप करणारा कवि, या दुसऱ्या काव्यांत आपल्या सुहृदाचें दुःख पाहून, केवळ सहृदयतेनें द्रवलेला आहे. त्या प्रसंगीं दुःख त्याच्या हृदयाला झोबलेलें, तर या प्रसंगीं फक्त बुद्धीला जाणवलेलें दिसतें. त्या काव्यांत दुःख त्याला असह्य झालेलें होतें, तर या काव्यांत तो एक उपभोग्य विषय होऊन वसला आहे. दुःखाचा आवेग ज्यावेळीं बुद्धीला मूर्च्छा आणण्याइतका उग्र असतो, त्यावेळीं मनुष्याला त्याचा रसिकतेनें विचार करणें शक्य नसतें. 'बापाच्या अश्रूंच्या प्रथमावृत्तींत रसिकता नाही किंवा तत्त्वचिंतनही नाही; निव्वळ आत्मनिवेदन आहे. द्वितीयावृत्तीतही आत्मनिवेदन नाही, असें नाही. पण, चंद्रापासून परावृत्त झालेले सूर्यकिरण, त्यांतील उष्णता मावळल्यामुळे, जसे आल्हाद देतात, तसा कविहृदयांतून प्रादुर्भूत झालेला त्या आवृत्तींतील बापाचा शोक, त्यांतील उग्रता निवळल्यामुळे, आनंद देतो.

त्या काव्यांतील निर्भेळ, निरपेक्ष आत्मनिवेदन या काव्यांत रसता पावलें आहे. कवीची भूमिका तेव्हां फक्त पुत्रवियोगानें होरपळलेल्या बापाची होती. तर या वेळीं, त्याची भूमिका जशी सांत्वनाला प्रवृत्त झालेल्या समदुःखी सहृदाची, तशीच रासिकाची आणि तत्त्वज्ञाचीही आहे. या काव्यांत बापाच्या दुःखाचा कवि जसा तद्रूपतेनें तसाच तिन्हाइतपणानेंही विचार करूं शकतो. तथापि, टेनिसनप्रमाणें टिळक आत्मानात्मविचाराच्या खोल पाण्यांत किंवा संशयाच्या आवर्तीत शिरलेले नाहीत. ही द्वितीयावृत्ति ज्यावेळीं त्यांनीं लिहिली, त्यावेळीं त्यांची तत्त्वशोधनाची सर्व जिज्ञासा शमलेली होती. मरणाच्या प्रसंगी सहजच मनांत येणाऱ्या सामान्य तत्त्वविचारांनीं या काव्यांत शोक-संमोहाचा विवेक केलेला आहे. 'बापाच्या अश्रूंच्या पाहिल्या भावनोत्कट आवृत्तीहून या शांतरसप्रधान द्वितीयावृत्तीला जी इतकी सुंदरता आली आहे, ती याच कारणांमुळे. टिळकांच्या या काव्यांत पराकाष्ठेची सहजता (ease) आणि प्रसाद आहे. लेंभे यांच्या कवितेंत संस्कृत शब्द पुष्कळ असले, तरी दंवानें भिजलेल्या वनश्रीच्या मुखावर स्मिताप्रमाणें शोभणाऱ्या सकाळच्या कोंवळ्या उन्हासारखे, तिच्या प्रसन्नतेला ते प्रायः शोभाच धाणतात. उलट, मोगरे यांची कविता अतिशयच सोपी असली, तरी त्या सोपेपणाला प्रसाद म्हणणें जिवावर येतें. टिळकांचें हें काव्य मोगरे यांच्या कोणत्याही शोका-काव्याइतकें सोपें असूनसुद्धां, त्याची भाषा रुझ वाटत नाही. 'करुणाचें भाजन रिक्त जहालें' असे संस्कृत प्रयोग क्वचित् आढळतात. सारांश, 'शोक-वर्ता'हून जरी या काव्यांत भावनेचा उमाळा कमी असला, तरी इतर गुणांत हे 'बापाचे अश्रु' टपोऱ्या तेजदार मोत्यांची बरोबरी खचित करितील.

लेंभे किंवा टिळक यांच्या शोककाव्यांच्याइतकी जरी आगाशे (१८५२-१९१९) यांची वैलापिक रचना सरस नसली, तरी निव्वळ संख्येच्या बाबतीत ते या दोन कवीनाच काय, पण शोककवि मोगरे यांनाही मार्गें टाकतील, अशी भीति वाटते. त्यांच्या तीन खंडकाव्यांपैकी 'बिरुदा-बालि' व 'बाष्पांजलि' हीं दोन काव्ये वैलापिक असून, शिवाय 'तीन हरि-भाऊ', 'एडवर्ड बादशहा', 'गो. कृ. गोखले', 'यंदांचा हिंवाळा' इत्यादि स्फुट कविताही शोकपर आहेत. निव्वळ पद्यसंख्याच लक्षांत घेतली, तर

त्यांच्यापुढे मोगरे यांचा टिकाव लागणं कठीण आहे. त्यांना धीटपाठ,- त्या शब्दाच्या चांगल्या अर्थाने,-कवि म्हणतां येईल.

..... । बहुत पाहिलें ग्रंथांतर
तयासारखा उतार । आपणहि केला
सीघ्रचि कवित्व जोडिलें ।.....

वगैरे दासबोधांतील वर्णन त्यांना चांगलें लागू पडतें. मोगरे यांच्या वाणीतील सुगमता किंवा लेंभे-टिळकांच्या वाणीतील सहजरम्यता त्यांच्या वाणीत नाही. जुन्या पिढीतील नामांकित पंडितांत त्यांची गणना होत असे. आणि, प्रतिभा किंवा प्रसाद यांच्यापेक्षां पंडितगिरीचाच प्रकर्ष यांच्या काव्यांत अधिक दृष्टीस पडतो. त्यांनीं वर्णिलेली निसर्गसिद्ध कविताशक्ति त्यांच्या ठिकाणी होती, असें म्हणवत नाही. त्यांच्या 'कृश' कवित्वाला विद्वत्तेमुळें काय डौल आला असेल तेवढाच. शोककाव्यरचनेच्या बाबतींत मोगरे यांच्याइतकी त्यांची प्रवृत्ति निरपेक्ष नव्हती. ज्या व्यक्तींशीं त्यांचा निकट संबंध आला किंवा ज्यांच्यावर त्यांची निरतिशय भक्ति होती, अशाच व्यक्तींवर त्यांनीं शोकपर काव्यें लिहिलेलीं आढळतात. 'बिरुदावली' हें शोककाव्य त्यांनीं आपले गुरु आधुनिक महाराष्ट्राचे जनक रावसाहेब रानडे यांच्यावर, तर 'बाष्पांजलि' ही विलापिका बी. ए.च्या वर्गांत असतांना मरण पावलेला आपला अत्यंत बुद्धिमान् पुत्र राजाराम यांच्यावर लिहिली आहे. त्यांनीं कवीला अवश्य म्हणून सांगितलेल्या ज्ञान आणि दृढानुरक्ति या दोनही गुणांचा मिलाफ त्यांच्या या शोककाव्यांत झालेला दिसतो. 'बिरुदावली'त केलेलें रानडे यांचें गुणवर्णन मनाला चटका लावतें. परंतु, 'बिरुदावली'पेक्षां 'बाष्पांजली'-तिल शोकाचा उमाळा साहजिकच अधिक उत्कट आहे. "ज्येष्ठाचिये आर्धी कनिष्ठाचें जाणें," हें केव्हांही दुःखदायकच. अशा वेळीं प्रपंचाची पैलथड जन्मतःच पाहिलेल्या निवृत्तिनाथांनासुद्धां

केलें नारायणें उफराटें

असें म्हटल्याशिवाय राहवेना. त्यांतून, हातातोडाशीं आलेल्या पुत्राचें मरण पहाण्याचा हा प्रसंग तर, वयाला साठी उलटून जाऊन, स्वतःच्या डोळ्यां-वर कालनिद्रेची झांपड पडूं लागण्याच्या वेळीं आलेला ! यापरतें अघोर दुःख तें कोणतें असणार ? एकुलत्या एका तरुण मुलाच्या मरणानें भग्नहृदय

झालेल्या वृद्ध बर्कने केलेले या प्रसंगाचें वर्णन हृदयाला पीळ पाडतें:—

“ The storm has gone over me, and I lie like one of those old oaks which the late hurricane has scattered about me. I am stripped of all my honours; I am torn up by the roots and lie prostrate on the earth.....I am alone..... I live in an inverted order. They who ought to have succeeded me have gone before me. They who should have been to me as posterity, are in the place of ancestors—माझ्या

मस्तकावर विद्युत्पात झाला. आणि वादळानें उच्छिन्न होऊन जमिनीवर उपडून पडलेल्या जुनाट वृक्षाप्रमाणें माझी अवस्था झाली आहे. मृत्यूनें माझें सर्वस्व हिरावून नेलें. माझा समूळ उच्छेद होऊन, मी धुळीला मिळालों. या शून्य जगांत मी आतां एकटा—एकाकी राहिलों. माझी स्थिति उफराटी आहे. ज्यांनीं माझ्या मागून जावयाचें, ते माझ्या आर्घी गेले. ज्यांनीं मला तिलांजलि द्यावयाची, त्यांनाच तिलांजलि देण्याचा प्रसंग मजवर आला ! ”

आगाशे म्हणतात:—

हैं तों घ्यानीं नच कधिं मनीं स्वभिही नाहिं आलें
मद्दुदैवें उलट सगळें तेंच बा आज झालें !
माझ्यामागें मजसिच तुवां आत्मजें पिंड द्यावे
देतां म्यां ते उलट तुजला केंवि बाळा, रुचावें ?

‘बाष्पांजलि’हा अंशतः ‘इन् मेमोरियम्’चा प्रतिध्वनि आहे, असें म्हणतां येईल. तथापि, टेनिसनप्रमाणें व्यास, वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, तुकाराम प्रभृति कवींच्याही विचारांचा अनुवाद या काव्यांत केलेला असून, संस्कृत, इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांतील रमणीय सूक्ति-संस्मृतींनीं हें काव्य खचलेलें आहे. तत्त्व-चिंतनाचाही प्रयत्न ‘बाष्पांजलि’त बुद्धिपुरःसर केलेला दिसतो. पण, ‘इन् मेमोरियम्’च्या परिशीलनानें स्फुरलेल्या कानिटकरांच्या ‘संमोहलहरी’त जितकी तत्त्वज्ञानाचा आणि तळमळ आढळते, तितकीसुद्धां आगाशे यांच्या या तत्त्व-चिंतनांत नाही. शोकानें पोळलेल्या टेनिसनच्या तरुण, प्रमाथि मनानें विचार-विचर्तानु खरोखरीच भ्रमण केलेलें होतें. उलट, या वृद्ध कवीचें घर्मनिष्ठ मन आस्तिक्यबुद्धीला संशयाच्या कोंपरखळ्या देण्याचें अवसान कुठें आणतें न आणतें, तोंच त्याची स्वाभाविक श्रद्धा उफाळून उचल खाते. “ Like Paul with beasts, I fought with Death—पॉल जसा हिंस पशूंशीं झगडला,

तसा मी मृत्यूशी झगडलों," असे यथार्थ उद्गार टेनिसनने आपल्या विचार-
क्रांतीविषयी काढले आहेत. उलट, आगाशे यांचे तत्त्वचिंतन

हे जीवाचे गहन सुटले नाहि कोणास कोडे
ते सोडाया बुध न खपले आजपर्यंत थोडे
जन्मप्राप्ती, मरण उभये होतसे मर्त्य मूढ
वाटे केले सुट्ट पट हे झांकण्या सृष्टि गूढ
कोठे गेला असशिल ? तुझे काय झाले असेल ?
ऐशी माझ्या हुरहुर मना लागली सर्व काळ

या 'बाष्पांजली'च्या उत्तरार्धातील सामान्य हुरहुरीपलीकडे कधीच गेले नाही.
इतकेच नव्हे, तर अर्चिरादि मार्गाने तुझा ब्रह्मलोकापर्यंतचा प्रवास घडून, तू

अंती मायावरण सुटतां प्रौढपुण्यप्रतापी
कैवल्याच्या वरिशिल सुखा सच्चिदानंदरूपी

असा विश्वास आपल्या पुण्यशील पुत्राविषयी कवीने पूर्वार्धातच व्यक्त केला
आहे ! त्यांचा संशयवाद अस्वाभाविक असल्याकारणाने,

तर्काची हो प्रतिहत गती शोधुं जातां अनंता
ना दे श्रद्धेविग इह दुजा मार्ग शांतीहि चिंता

हा शेवटचा पल्ला गांठावयाला त्यांना बिलकूल प्रयास पडलेले नाहीत. अर्थातच,
टेनिसनप्रमाणे ईश्वराची

Forgive these wild and wandering cries,
Confusions of a wasted youth

अशी अनन्यभावाने आळवणी करण्याचे त्यांना कारण नव्हते. परंतु, उपनिषदे,
भगवद्गीता, अजविलाप व इन् मेमोरियम् यांत आत्म्याच्या मरणोत्तर गती-
विषयी आलेल्या कल्पनांचा उपयोग केल्यामुळे, 'बाष्पांजली'त करुण-शांतांचा
मोठा सुरेख संगम झाला आहे. करुणरस उत्कट असला, तरी अगदी शीग
सांडून जाणारे उधान नव्हे. आणि, शांतरसाचा परिपोषही, पूर्वसूर्यांच्या उज्वल
विचारांचे स्मरण मनाला देईल, इतक्या ब्रेताचा. त्यामुळे या काव्यांत विकाराचे
आवर्त नाहीत किंवा विचाराचे विवर्तही नाहीत. तीरावरील तरुलतांना आपल्या
तुषारांनी भिजवीत स्वैरगतीने धांवणाऱ्या ओढ्याची आठवण 'बापाचे अश्रु'
देतात. तर दुतर्फा बांधून काढलेल्या पात्रांतून संथपणाने मार्ग क्रमणाऱ्या

राजधानीतील नदीसारखी ‘बाष्पांजली’ची अवस्था आहे. पात्रांत पडलेले प्रासादांचे प्रतिबिंब, स्तिमित प्रवाहावर तळपणारा विद्युद्दीपांचा प्रकाश, वाऱ्याच्या झुळकेने डोल खाणाऱ्या हंसाकृति क्रीडानौका, जीविताच्या नश्वरतेची जाणीव देत तरंगांवर हेलकावणारे बलिप्रदीप आणि कृत्रिम प्रपातांची फेसाळ खळखळ;—हें दृश्य लोभनीय असले, तरी आपल्या भव्य गुरुगर्जितानें वनस्थलीला निनदित करीत वाहणाऱ्या स्वैरिणीच्या दर्शनाचा आश्चर्यजनक आनंद त्यांत खचित नाही.

‘शोकावर्तो’तील आर्तता किंवा ‘बापाच्या अश्रूं’तील सहजता ‘बाष्पांजली’त नाही, हें खरें. तथापि, आत्मनिवेदनाचा उमाळा ‘बापाच्या अश्रूं’पेक्षां या काव्यांत किती तरी अधिक आहे. टेनिसनला आपलें दुःख इतकें अपार, अनिर्वचनीय वाटलें कीं, तें पद्यांत व्यक्त होण्याची त्याला मुळीं आशाच नव्हती. पण, पोळलेल्या मनाला दुःखाचा विसर पडावा, म्हणून जशी अफू घ्यावी (like dull narcotics) तसा त्यानें छंदोरचनेचा लाहो घेतला. ‘बाष्पांजलि’कारांनींही, असह्य झालेल्या शोकावेगाला वाट देण्यासाठीं,

.....सुता आठवोनी

पद्यांमध्ये रुदित सगळें ठेवितों सांठवोनी

असा निश्चय केला. आपला शोक व्यक्त करावयाला शब्द असमर्थ आहेत, याची जाणीव त्यांनाही होती. परंतु, रात्रंदिवस चिद्वृत्तींना करपविणारा हा शोकाचा उमाळा

...श्लोकीं प्रकट करितां, जोडितां पद्यबंध

मात्राप्रासादिक जुळवितां होय चित्ता विनोद !

शब्दीं शब्दीं न कळत किती लोटले अश्रु नेत्रां

ठार्यां ठार्यां अचुक गळले शुभ्र ते लेखपत्रां

थेंबीं थेंबीं पुसट सगळीं अक्षरें काजळीं

अंतर्गामांतिल कलुषता हारिली लेखनीनें !

स्वतःच्या दुःखाचें अशा रीतीनें प्रदर्शन मांडल्याबद्दल कवीला निंदणारे लोक हे निघावयाचेच. टेनिसन् म्हणतो, कांहीं तर रागारागानें असेंही विचारतील, “ काय हो, स्वतःच्या खाजगी दुःखावर शुष्क कवनें (barren

songs) लिहिण्याची का ही वेळ आहे ? ” असल्या अहृदय टीकाकारांना त्यानें स्वच्छ उत्तर दिलें आहे कीं, “ मला रहावत नाहीं, म्हणून मी गातो !— I do but sing because I must ! ” ‘बाष्पांजलि’कारांनाही, “ पद्यामध्ये न सजति अशा शुष्क सामान्य गोष्टी ” असें म्हणणारे कांहीं निघडे रसिक निघतील, अशी भीति होतीच. पण, ते म्हणतात—

कांहींवाही लिहित सुटलों नार्थ वा शब्द गोड
कोणी कांहीं म्हणुत, मजला त्वस्मृतीचीच चाड

‘इन् मेमोरियम’मधील आत्मनिवेदनाप्रमाणें ‘बाष्पांजलि’तील आत्मनिवेदनही अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. सर्व स्थिरचराला व्यापणाऱ्या शरदृतूतील रमणीय शांतीचें वर्णन करतांना टेनिसन् म्हणतो, “—पण माझ्या मनांत जर कदाचित् आतां कोणती शांति असेल, तर ती फक्त नैराश्याची—*a calm despair* ! ” ‘बाष्पांजलि’कार सांगतात—

आतां शोकें किमपि नुरलें हास्य, गेला विनोद
सर्वा भावां निरसुनि मनीं राहिलासे विषाद
चित्तीं माझ्या सततचि तुझा ध्यास हा लागलासे
वेडें झालें मम मन तुझ्या सद्गुणांच्या विकासें
त्वद्विश्लेषां स्मृतिहि तुझिया सद्गुणांची मनातें
लागे माझ्या मधुर न कधीं तृप्ति चित्तांत होते !
शीतें सांठे हिमगिरिगुहागव्हरीं सांद्र जैसें
प्रीतीचेही थराचे जमती अंतरंगांत तैसे
ग्रीष्मी जैसें हिम वितळतें चंद्रसूर्यप्रतापें
अंतस्तापें थर वितळती प्रीतिचे अश्रुरूपें

टेनिसननें आपली प्रेमतत्त्वावरील असीम श्रद्धा

’Tis better to have loved and lost
Than never to have loved at all

या उद्धारांत प्रकट केली आहे. ‘बाष्पांजलि’कार म्हणतात, सर्व दुःखशोकापें मूळ जो हा प्रेमपाश तोच मुळीं अजिबात तोडून टाकावा, असें सांगणारे सांगोत ! पण, मला हें वैराग्याचें घालुक तत्त्वज्ञान पटत नाहीं. उलट,

जातां प्रेमास्पदजन, जरी अश्रुंनी कंठ दाटे
 प्रेमाभावाहुनि मजसि हा शोकही श्रेय वाटे
 आणि म्हणून, अशा रीतीनें तुझे सतत स्मरण करीत,
 व्याघ्रें पोटीं शर रुतवितां, त्यासि घेऊनि रंकू
 घांवे तैसे दिन ढकलितों वाहुनी शोकशंकू
 अखेर, आपल्या पुत्राला हा ‘बाष्पांजलि’ समर्पून, कवि विनवितो—
 श्रीरामाच्या करुण रुदितें दंडकारण्यदेशीं
 शैलांनींही रुदन करुनी शांतवीलें तयाशीं
 ऐसें सांगे प्रथम कवि, तें काव्यचातुर्य कोठें ?
 कोठें माझी बरळ ? विबुधी क्षम्य हें घाघर्य्य मोठें !

आगाशे यांचे हे विनयोद्धार योग्यच आहेत. तथापि, ‘इन् मेमोरियम्’-
 च्या घर्तीवर लिहिलेले हें त्यांचें काव्य निव्वळ मराठी वाचकांना निःसंशय
 अपूर्व वाटेले. ‘शोकावर्त’ हें बोलूनचालून अजविलापाच्या घर्तीवर लिहिलेले;
 व ‘बापाच्या अश्रूंची रचना जरी त्याहून थोडी निराळी असली, तरी त्यांत
 नावीन्य फारसें नाही. त्या दृष्टीनें, मराठी शोककाव्यरचनेला नवीन सुंदर
 बळण देण्याचा प्रयत्न प्रथम ‘बाष्पांजलि’कारांनीं केला, असें म्हणतां येईल.
 परंतु, नावीन्य आणि सरसता हे दोनही गुण जरी या काव्यांत एकवटले
 असले, तरी त्याची रचना अतिशय सदोष आहे. ‘बाष्पांजली’च्या बहिरंगाचा
 विचार करितांना ‘इन् मेमोरियम्’ची नुसती आठवण करणेही अनुचित
 वाटते. निव्वळ नादमाधुरीनें मृदु-सूक्ष्म भावनांना जागृत करणारे ‘इन् मेमो-
 रियम्’ कुठें, आणि फणसाच्या कांट्यांसारख्या दडदडीत शब्दांनीं खचलेली
 विचारी ‘बाष्पांजलि’ कुठें ! या काव्यांत कवि सृष्टीशीं कुठें समरस ज्ञात्याचा
 प्रसंग नाही, कल्पनेच्या भराच्या नाहीत आणि अभिनव उपमाही क्वचित्
 एकाददुसरीच आढळते. कवीनें हें काव्य सोप्या भाषेत लिहिण्याचा शक्य
 तितका प्रयत्न केला आहे. परंतु, मंदाक्रान्ता वृत्त करुणरसाला अनुकूल
 असले, तरी रचनेला थोडे अवघडच असल्यामुळे, आपला उच्चाक्रंद त्यांतून
 व्यक्त करावयाला कवीला प्रयास पडलेले स्पष्ट दिसतात. हें काव्य सयमक
 आहे. पण, द्वा घा, गीं गी, थ्य त्य, स्ती क्ती, ण क्षण, ज झ, णं न
 असलीं दुष्ट यमकें ठिकठिकाणीं योजिलेलीं असून, क्वचित् अंत्यस्वरसादृश्या-

वरच कवीनें आपली यमकरचनेची हौस भागविली आहे. असल्या यमकग्रस्त रचनेपेक्षां निर्यमक रचना फार बरी ! तसेंच निवाप, परेत, निर्वंध, सृति, अगदंकार, उपास्ति, विविक्त, रंकु, नैरंतर्य, पारंपर्य इत्यादि क्लिष्ट किंवा कर्णकटु शब्द मधून मधून वापरल्याकारणाने, रेशमाच्या अति तलम, क्षिर-क्षिरीत वस्त्रावर जरीच्या बुड्या काढल्या म्हणजे त्याच्या पुढल्या मागल्या धाग्यांवर जसा ताण पडतो, तशी या काव्यांतील ओळींची दशा झाली आहे. 'शोकक्षोभव्यथितजनहृद्भावनाचित्र' असले समासही क्वचित् डोकावतात. 'इन् मेमोरियम्' हें अर्थोतरन्यासांचें व सुभाषितांचें केवळ भांडारच आहे. पोष-नंतर इतकी सुभाषितपूर्ण सुंदर रचना दुसऱ्या कोणत्याच इंग्रजी कवीनें केलेली नाही. परंतु,

वेळोवेळीं हृदयिं सल्लें शल्य जें कीं स्मृतीचें
त्यापेक्षां तें मरण बरवें वाटतें एकदांचें

अशा तऱ्हेचें सुश्लिष्ट सुभाषित मात्र या काव्यांत एकादेंच चुकून सांपडतें ! एकंदरीत, प्रसाद आणि नाद हे दोन गुण बाष्पांजलीत प्रायः मुळींच नाहीत. आगाशे यांची 'तीन हरिभाऊ' वगैरे काव्ये हे तर केवळ छंदोबद्ध मृत्युलेखच आहेत.

माधवराव मोडक यांचें 'सुताविरह' आणि सुमंतांचें 'शोकतरंगिणी' हीं दोन काव्ये कन्यावियोगावर आहेत. 'सुताविरह' जरी निव्वळ वर्णनात्मक असला, तरी त्यांत वत्सलरसाचा उत्कृष्ट परिपोष झालेला असून, त्यांतील वर्णनाचा लाडिकपणा मनाला आल्हाद देतो. 'विरहगीती'प्रमाणेंच सुमंतांचें 'शोकतरंगिणी' हें काव्यही गीतात्मक आहे. त्यांतील दुसऱ्या गीतांत, आपल्या कन्येच्या जन्मप्रसंगी स्थिरचरांना झालेल्या आनंदाचें वर्णन करितांना, कवि उद्गारतो—

गंधर्व पातले गीत गावया सारे !

मृदु शीतल सुटले मंद सुगंधित वारे !

आतंशयोक्ति झाली, तरो तिलाही कांहीं सुमार आहे. 'दिशः प्रसेदुर्मरुतो ववुः सुखाः' असलें वर्णन लोकाभ्युदयार्थ अवतरलेल्या विभूतींच्या बाबतींत आणि तेंही पौराणिक काव्यांत जरी शोभून गेलें, तरी बापड्या कविकन्येच्या बाबतींत तें कसें उचित वाटावें ? 'विरहगीती'तील बहुतेक दोष याही काव्यांत आढळतात.

वि. ग. नेने व ज. रा. दुल्लु यांनीं मातृवियोगावर शोककाव्यें लिहिलीं आहेत. या दोनही काव्यांत कवींच्या काव्यगुणांपेक्षां त्यांची स्पृहणीय मातृभक्तिच किती तरी उत्कटतेनें प्रकट झालेली दिसते. माधवराव आळतेकर यांचें भारतसेवक गोखले यांच्यावरील 'गोपाल'गीतही निरतिशय भक्तिभावानें प्रेरित होऊन लिहिलेले आहे. याशिवाय चंद्रशेखर, ल. ग. लेले, वा. व. पटवर्धन, दा. ग. पाध्ये, पु. वा. जोशी, फणसे, रणदिवे, अनंततनय, गोविंदाग्रज, टेकाडे, साधुदास, गं. गो. दामले, माधव, यशवंतप्रभृति अनेक कवींचीं शोकपर काव्यें नियतकालिकांतून, निरनिराळ्या काव्यसंग्रहांतून व क्वचित् स्वतंत्र रीतीनेंही प्रसिद्ध झालीं आहेत. बालकवि, गोविंदाग्रज व टिळक यांच्या मृत्यूवर माधव, विरकूड, कमलासुत, केशवकुमार, टेभुर्णीकर, आनंदप्रभृति कवींनीं छोटींमोठीं काव्यें लिहिलीं असून, लोकमान्यांच्या आकस्मिक निधनामुळे तर करुणरसाला तुफान भरती आली. परंतु, या भरतीमुळे किनाऱ्यावर वाहून आलेल्या अगणित शंखशिंपल्यांची मोजदाद करण्याच्या भानगर्डांत पडण्यापेक्षां, तूर्त 'बाष्पांजलि'-पार्शीच हें विवेचन थांबविलेले बरें.

नागपूर,
ता. १२।७।२७

}

'रत्नाकर'

७२०३६